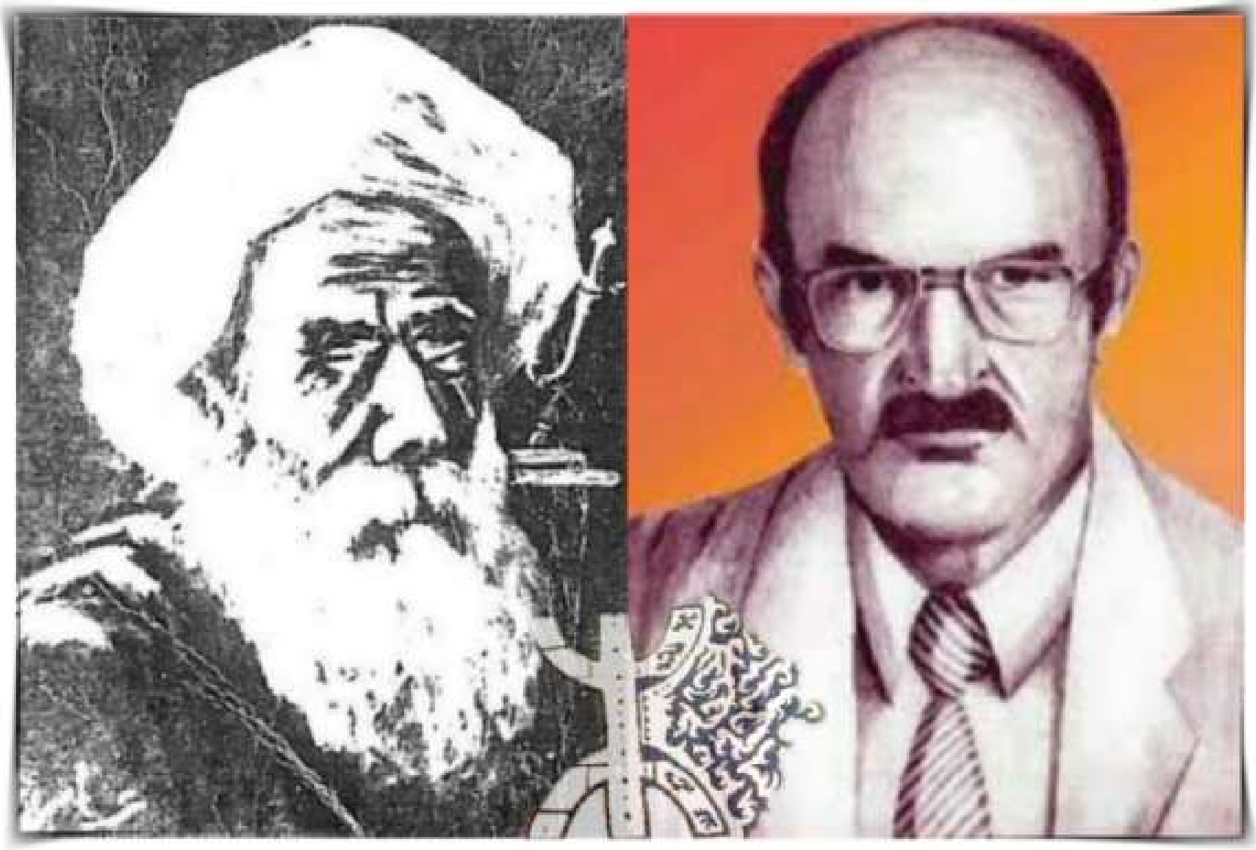
شعبة اللغة العربية وآدابها
مسلك تدريسية الأجناس الأدبية واللغة

بحث لنيل شهادة الإجازة المهنية
– المسالك الجامعية للتربية –

في موضوع :

شعرية الأدب المغربي الأمازيغي



إعداد الطالب
عبد الهادي أوسعيد

إشراف الدكتور
اسماعيل المساوي

السنة الدراسية
2020/2021

تاوسنا دْ لقْلَمْ دْ ءوسوينكْمْ دْ توكْت ن ءينغميسنْ آكيم نرا أ تامازيغت ، ترا تادوات أستِّيدْ ءيسخْن لقلمْ ، آران غْ تمزگيدا ءولا لمدرستْ تيفيناغ ، نرات آتيارا ف ءيگُوداز ، تيارا ف ءيسوتازْ ، تيارا ف ءيزران ن تگانت فلنتيد ، ءي تاريخْ.

"محمد الحنفي"

ⵜⴰⵡⵙⵏⴰ ⴷ ⵍⵇⵍⵎ ⴷ ⵓⵙⵡⵉⵏⴳⵎ ⴷ ⵜⵓⴳⵜ ⵏ ⵉⵏⵖⵎⵉⵙⵏ ⴰⴳⴳⵉⵎ ⵏⵔⴰ ⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⵏⵔⴰ ⵜⴰⴷⵡⴰⵜ ⴰⵙⵜⵜⵉⴷ ⵉⵙⵅⵏ ⵍⵇⵍⵎ, ⴰⵔⴰⵏ ⵖ ⵜⵎⵣⴳⵉⴷⴰ ⵓⵍⴰ ⵍⵎⴷⵔⵚⵜ ⵜⵉⴼⵉⵏⴰⵖ, ⵏⵔⴰⵜ ⴰⵜⵢⴰⵔⴰ ⴼ ⵉⴳⵓⴷⴰⵔ, ⵜⵢⴰⵔⴰ ⴼ ⵉⵙⵜⴰⵔ, ⵜⵢⴰⵔⴰ ⴼ ⵉⵥⵔⴰⵏⵏ ⵜⴰⴳⴰⵏⵜ ⴼⵍⵏⵜⵜⵉⴷ ⵉ ⵜⵜⴰⵔⵉⵅ.

" ⵎⵓⵃⴰⵎⵎⴰⴷ ⵍⵃⴰⵏⴰⴼⵉ"

إهـــــــــــداء :

- إلى ملحمة الحب ورمز الحنان ومثال التفاني والإخلاص ... أمي العظيمة .

- إلى معلمي الأول في الحياة ، رمز الصمود والتضحية والكبرياء ... أبي العظيم .

- إلى سندي في الحياة ، مثال العطاء والمحبة ... أختي الغالية .

- إلى روح جدتي ، كبيرة المقام ، ذات السيرة العطرة .

- إلى من علمني أن الحياة بدون ترابط وحب وتعاون لا تساوي شيئا .... أفراد عائلتي الصغيرة والكبيرة .

- إلى الذين ظفرت بهم هدية من الأقدار إخوة ، فعرفوا معنى الأخوة : "إبراهيم تاركا ، عبد العالي تاركا ، أبوبكر تاركا ، امحمد بنواعزى ، علي بولعقل ..."

- إلى كل زملائي بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط.

- إلى كل من مد لي يد المساعدة في إنجاز هذا العمل .

- وإلى كل عاشق للأدب الأمازيغي .

أهديكم هذا البحث المتواضع.

شكر وعرفان :

إلى من شرفني بإشرافه على بحثي ، ومنحني الكثير من وقته الثمين ، وواكبني طيلة فترة البحث بالتوجيه والإرشاد والتشجيع الدائم ، وكان خير ملاذ لنا كلما اعترضت العقبات طريقنا ، إلى الأستاذ القدير" الدكتور إسماعيل المساوي " أتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير والامتنان ، مع متمنياتي له بدوام الصحة والعافية والتألق .

إلى الصديق العزيز" إبراهيم الطاهري " ، ابن سوس العالمة ، ومؤرخ من مؤرخيها المحدثين ، الذي جاد علينا من خزانته بمخطوطات ثمينة ، نشكره عليها جزيل الشكر ، ونرجو له مسيرة أكاديمية موفقة .

تقديم :

- من المؤكد أن مجموعة من الدراسات النقدية المعاصرة، اتخذت الأدب المغربي الأمازيغي ، موضوعا للدراسة والبحث في الجامعات المغربية ، كمحاولة لتشييد معالم واضحة لهذا الأدب ،و الارتقاء به إلى جانب نظيره الأدب المغربي العربي ، عن طريق التأريخ له ، ووصفه وتحليله ، ثم إبراز أسسه ومقوماته الفنية والجمالية ،للكشف عن خصائصه ومكامن شعريته ، استنادا إلى أجناسه الإبداعية الشفوية قديما ، والمكتوبة حديثا ، خاصة في ظل الحركة الإبداعية الأمازيغية الحديثة ، الرامية إلى تجسيد هذا الأدب وتدوينه ، والتجديد في مستوياته الشكلية والدلالية ،قصد مواكبته لمتطلبات العصر الحديث ، والتعبير عن قضايا الثقافة الأمازيغية وانشغالاتها ، مما ساهم في ميلاد حركة نقدية أمازيغية مسايرة لهذا الأدب ،ومواكبة لتطوراته شكلا ومضمونا .

ومن هذا المنطلق ، فإن اختيارنا لموضوع " شعرية الأدب المغربي الأمازيغي " ، ليس من باب الصدفة أو العاطفة ، إنما هو أمر مرتبط بقناعات فكرية وثقافية بالدرجة الأولى ؛ ذلك أن الأدب المغربي الأمازيغي موضوع جدير بالاهتمام وحري بالدراسة ، خاصة في ظل الاهتمام بالأدب المغربي العربي ، بمختلف أجناسه الإبداعية ، سردية كانت أو شعرية ،وإهمال نظيره الأمازيغي ، الأمر الذي لا يتوافق ووحدة الأدب المغربي ،مراعاةً للتعدد اللغوي والثقافي بالمغرب، حيث نكاد نعدم أدبا مغربيا أمازيغيا في المقررات المدرسية داخل

مدارسنا المغربية ، وفي مقابل ذلك ، نجد فيها نصوصا أدبية بلغات أخرى ، كالفرنسية والإنجليزية مثالاً ، على الرغم من كونه أدبا قائما بذاته ، وحاملا للشروط والمقومات التي تجعل من الأدب أدبا ،

أما فيما يخص أهداف بحثنا ومقاصده، فتتمثل في وضع الأدب المغربي الأمازيغي في سياقه التاريخي أولاً ، وذلك بالتركيز على ظروف نشأته ، استنادا إلى مرحلتيه الأساسيتين : المشافهة قديما ، والتدوين حديثا ، بالإضافة إلى إبراز شعرية فنون هذا الأدب ،قديمها وحديثها ، ثانياً ، من خلال الوقوف على أهم المقومات الفنية لأجناسه الشعرية والسردية ، خاصة على مستويي البنية الإيقاعية والصور الشعرية للخطاب الشعري الأمازيغي ، ثم البنية السردية للخطاب السردي الأمازيغي ، إلى جانب تحديد بعض القيم الموضوعية لهذا الأدب أخيراً ، والمرتبطة أساسا بالثقافة الأمازيغية وقضاياها.

وكما هو معلوم ، فقبل مقاربتنا لموضوع شعرية الأدب المغربي الأمازيغي ، فإننا طرحنا عدة إشكالات ، مرتبطة بسؤال الشعرية في هذا الأدب من قبيل:

- ما هي سيرورة الأدب المغربي الأمازيغي ونشأته ؟ وما هي أهم خصائص الشعر المغربي الأمازيغي بصيغتيه الشفوية والمكتوبة ؟ ثم ما مميزات السرد المغربي الأمازيغي الحديث عن نظيره القديم ؟ وما هي بعض تيمات الشعر المغربي الأمازيغي ؟وهل يمكننا الحديث عن بنية إيقاعية في الشعر الأمازيغي ؟ وأين تتجلى شعرية الانزياح في القصيدة الأمازيغية ؟ وما مكونات

البنية السردية في الأجناس السردية الأمازيغية ؟ وإلى أي حد يمكن للأدب المغربي الأمازيغي الارتقاء بالأدب المغربي ، إلى جانب نظيره المغربي العربي في أفق تشكيل أدب متكامل ، قوامه الأمازيغية والعربية ، دون الاقتصار على الأدب العربي فقط ، وبخاصة في المدارس المغربية ؟

وبناء على ذلك ، فقد ارتأينا تقسيم هذا البحث إلى تقديم ، وفصلين ، ثم خاتمة ، ففي الفصل الأول ، حاولنا مقاربة الأدب المغربي الأمازيغي مقاربة تاريخية ، من خلال مبحثين اثنين : مبحث أول خصصناه للأدب المغربي الأمازيغي الشفوي ، حيث أبرزنا فيه علاقة الأمازيغ بالشعر منذ القدم ، كما حددنا فيه أهم خصائصه الفنية ، بالإضافة إلى تسليطنا الضوء على بعض الأجناس السردية المعروفة في التراث الشفوي الأمازيغي قديما ، مع إبرازنا لخصائصها وغاياتها ؛ ومبحث ثان تناولنا فيه الأدب المغربي الأمازيغي المكتوب (الحديث) ، وقد اتبعنا فيه نفس المنهج السابق في الأدب الشفوي ، حيث بدأنا بالحديث عن الشعر الأمازيغي الحديث ، انطلاقا من سياق نشأته وظهوره ، كما عملنا على الكشف عن خصائصه الجمالية، التي تميزه عن نظيره الشفوي ، ثم أنهينا الفصل بالتجربة السردية الأمازيغية الحديثة ، عن طريق إبراز مظاهرها وخصائصها على مستوى المبنى والمعنى .

أما الفصل الثاني ، فقد اخترنا له عنوان " شعرية الأدب المغربي الأمازيغي " ،وتطرقنا في مبحثه الأول إلى تحديد الأصول الفلسفية والنظرية لمفهوم الشعرية ، ثم قمنا في المبحث الثاني بدراسة تحليلية لقصيدة شعرية

أمازيغية حديثة للشاعر" علي صدقي أزايكو" ، وذلك بتقديمنا لديوان " تيميتار" أولا ، مرورا بنبذة تعريفية للشاعر وترجمة للقصيدة من الأمازيغية إلى العربية ، وانتهاء بمطلب تناولنا فيه شعرية الانزياح الدلالي في قصيدة " يات " لأزايكو ، وانتقلنا في المبحث الثاني إلى نموذج تحليلي آخر ، عبارة عن قصيدة شعرية قديمة ، من قصائد الشاعر سيدي حمو الطالب ، والتي جمعها الباحث عمر أمرير في كتاب " الشعر الأمازيغي المنسوب إلى سيدي حمو الطالب" ، وركزنا فيه على شعرية الإيقاع بنوعيه الخارجي والداخلي ، ثم ختمنا الفصل بمبحث ثالث ، عالجنا فيه شعرية السرد المغربي الأمازيغي ، من خلال قصة قصيرة أمازيغية ل " محمد الفرخسي " ، انطلاقا من تحديدنا لمتنها الحكائي وخطاطتها السردية ، ثم جردنا لعناصر بنيتها السردية ،

وأنهينا بحثنا بخاتمة تركيبية ، حاولنا أن نجمع فيها كل ما جاء في فصوله من معلومات ذات صلة بالأدب المغربي الأمازيغي .

اعتمدنا في دراستنا لموضوع شعرية الأدب المغربي الأمازيغي ، على منهج تكاملي ، جمعنا فيه عدة مناهج نقدية ، كالمنهج التاريخي من خلال تتبعنا لمسار تطور الأدب المغربي الأمازيغي ، من مرحلة المشافهة قديما إلى الكتابة حديثا، وربطه بعوامل متعددة ، من بينها ما هو تاريخي ، والمنهج الاجتماعي ، الذي يتمثل في تعبير الشعر الأمازيغي ، خاصة الشفوي منه ، على البيئة والثقافة الأمازيغيتين ، ثم المنهج الموضوعاتي ، عن طريق إبراز مجموعة من المواضيع في الأدب الأمازيغي ، كموضوع " جدلية الحب والخيانة " في قصيدة "

يـات " أو واحـدة ل" علـي صـدقي أزايكـو" ، والمـنهج الفني ، الـذي يتشـكل في تحديـدنا لمجموعـة مـن الخصـائص الفنيـة للأجنـاس الأدبيـة الأمازيغيـة كالإيقـاع والصورة الشعرية.

ومما لا شـك فيـه ، أننـا واجهتنـا عـدة صعوبات في بحثنـا ، نـذكر منهـا بالأسـاس ، صـعوبة فهـم بعـض الكلمـات الأمازيغيـة، التـي تسـتوجب شـرحا معجميـا لإدراكهـا، بالإضـافة إلـى مشـكلة ترجمتنـا لـبعض القصـائد مـن اللغـة الأمازيغيـة إلـى العربيـة ، لأننـا نـؤمن إيمانـا يقينـا بـأن الترجمـة خيانـة لمعنـى وشـاعرية القصـيدة ، غيـر أننـا اسـتطعنا بفضـل توجيهـات أسـتاذنا المشـرف " إسـماعيل المسـاوي " وإرشـاداته الدائمـة ، أن نتجـاوز كـل الصـعوبات والعقبات التي اعترضت طريقنا ، وله على ذلك جزيل الشكر وحسن الجزاء .

وفي الختـام ، لا يسـعني إلا أن أقـول : هـذا مـا اسـتطعت الوصـول إليـه ، هـذه جهـودي التـي قـدمتها ، ولا أخـال نفسـي بلغـت فيهـا الكمـال ، ولا تعتريهـا النواقص والهفوات .

والله ولـي التـوفيق .

عبد الهادي أوسعيد : الرباط في 06 يونيو 2021.

الفصل الأول:

"الأدب المغربي الأمــــــازيغي: مقــاربة تاريـــــــخيـــة "

تمهيد :

- من المعلوم أن الأدب المغربي الأمازيغي باعتباره خطابا جماليا ، لم يدخل غمار الكتابة والتدوين إلا في العصر الحديث ، وتحديدا في أواسط السبعينيات من القرن العشرين ، بعد النهضة الثقافية التي مست جوانب متعددة من الإبداع الأمازيغي ، وسعت إلى تجديده وإبراز جماليته والتعبير عن ثقافة الأمازيغ وتقاليدهم ، وتصوير تاريخهم و قيمهم الاجتماعية والسياسية والروحية من خلال أجناس إبداعية متباينة كالشعر والرواية والقصة والمسرح والأمثال والحكم وغيرها .

وعلى الرغم من كون الأدب المغربي الأمازيغي حديث الكتابة والتدوين ، إلا أنه قديم قدم الإنسان الأمازيغي ، " ومتأصل في حياة الأمازيغ وحضارتهم وفنونهم ، وبخاصة الشعر والحكايات والأمثال والقصص والحكم والمواعظ ووقائع التاريخ بأحداثه الكبرى والصغرى . لكن العامل الشفوي لتناقل مأثورات ذلك الأدب أدى إلى ضياع كثير منه "[1] ، مما يفسر كون المشافهة ساهمت إلى حد كبير في فقدان جزء كثير من التراث الإبداعي الأمازيغي ، إلى أن جاءت حركة التدوين، حديثا ،التي سعت إلى كتابة ما تبقى من الأدب المغربي الأمازيغي وجمعه من جديد ، على حد تعبير فؤاد أزروال في كتابه " الأدب الأمازيغي المعاصر بالمغرب ، مظاهره وقضاياه " ، بقوله : " هذه الحركة

1- أباعزي مبارك ، مداخل إلى الأدب الأمازيغي الحديث ، دار الفيصل الثقافية ،1439 هـ ، ص 13 بتصرف .

الإبداعية سارت بخطوات بطيئة ومتثاقلة ، لأنها ظلت مشدودة إلى إشكاليات الانتقال من الشفاهية إل الكتابة ، ومثقلة بالأسئلة والهموم التي تتعلق بقضايا الوصل أو القطع مع الماضي وتراثه ، ولأن جزءا هاما منها اتجه نحو تدوين فنون الأدب التقليدي الشفهي خوفا عليه من الضياع " [2] ، أي أن الحركة الإبداعية الأمازيغية الحديثة أعطت الأولوية في بدايتها إلى إحياء الموروث الإبداعي الأمازيغي وبعثه من جديد ، شعرا كان أم نثرا قبل الانتقال إلى تناول مواضيع أدبية جديدة ذات أبعاد حداثية تواكب روح العصر ومتطلباته .

إن حديثنا عن انعدام كتابة الأدب المغربي الأمازيغي وتدوينه قديما وغلبة طابع الشفاهية عليه ، لا نقصد به غيابا تاما لتسجيل هذا الأدب ، بل نخص به فقط الأدب المغربي الأمازيغي المكتوب بالحرف الأمازيغي " تيفيناغ " ؛ ذلك أن مجموعة من المناطق الأمازيغية المغربية عُرِفَت قديما بازدهار كبير في كتابة الأدب الأمازيغي باستعمال الخط العربي ، وبخاصة في منطقة سوس ،من خلال مخطوطات مكتوبة بالعربية تهم أساسا شرح النحو وأصول الدين والفقه إلى جانب مواضيع ذات صلة بالأدب كالمنظومات بالدرجة الأولى ؛ بل حتى في العصر الحديث ، فإن مجموعة من الأدباء كتبوا بلغة غير لغتهم الأمازيغية ، وبالتالي فكتابة أدب أمازيغي بلغات أخرى ليس حصرا على العصور القديمة فحسب ، بل هو امتداد إلى عصرنا الراهن ، ويقول أحمد بوكوس في

---

2 - أزروال فؤاد ، الأدب الأمازيغي المعاصر بالمغرب : مظاهره وقضاياه ، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية ، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط ، 2015 ، ص 5 ."

هــذا الصــدد :" لهــذه اللغــة كــذلك حضــور تــاريخي يتجلــى فــي عقليــة المثقفــين وذهنيــتهم مثــل يوبــا الثــاني ،الــذي كتــب باللغــة اليونانيــة و أفــولاي و تــارتولي و أوغيســتينوس ، الــذين وضــعوا أعمــالهم باللاتينيــة ، وابــن خلــدون واليوســي والمختــار السوســي الــذين كتبــوا باللغــة العربيــة ، والمعمــري وخيــر الــدين الــذين اســتعملوا اللغــة الفرنســية "[3] ، كــل هــؤلاء كتبــوا بلغــات مختلفــة ، لكــن بعقليــات وأفكــار نابعــة مــن الثقافــة الأمازيغيــة ، لأن كــل مــا ألفــوه مــن أعمــال أدبيــة يعبــر عــن بنيــة اجتماعيــة وذهنيــة أمــازيغيتين صــرفتين، ليبقــى الاخــتلاف فقــط فــي لغــات كتابتهــا ، بفضــل عوامــل متباينــة بــين مــا هــو تــاريخي واجتمــاعي ومعرفــي بالأســاس."فإذا كــان ابــن خلــدون مثــالاً ،ألــف بلغــة غيــر الأمازيغيــة ، فلقــد كتــب بذهنيــة ميزتــه عــن جميــع مــن كتبــوا بالعربيــة فــي مســتواه ، وفــي المواضــيع التــي تناولوهــا بالتحليــل ، لكنهــا ذهنيــة تقربــه مــن كتــاب ومفكــرين كتبــوا مــن قبلــه بلغات أخرى ، كاللاتينية أو اليونانية " [4].

وبنــاء علــى هــذا ، فــإن الأدب المغربــي الأمــازيغي مــر عبــر مــرحلتين أساســيتين ، مرحلــة المشــافهة قــديما ، والتــدوين حــديثا ؛ وممــا لا شــك فيــه أن لكــل مرحلــة خصائصــها ومميزاتهــا علــى مســتوى أجناســها الإبداعيــة المختلفــة ؛ ســواء تعلــق الأمــر بــالمعنى أو المبنى ، خاصــة فــي الأدب الحــديث الــذي عــرف بــروز أجنــاس أدبيــة جديــدة لــم تكــن معروفــة فــي القــدم كالروايــة والقصــة القصــيرة

3- بوكوس أحمد ، في اللغة الأمازيغية ، محمد شفيق ، سلسلة أعلام الثقافة الأمازيغية ، ص 20 .

4 - شفيق محمد ، عبقرية اللغة الأمازيغية ، أعمال الجامعة الصيفية ، الدور الثالثة ، ص 98 ، بتصرف .

والمسرح وقصيدة النثر...؛ ولعل هذا ما سنحاول التركيز عليه في هذا الفصل الأول، حيث سنعمل على إبراز مميزات كل مرحلة على حدة من خلال مبحثين اثنين ، مبحث أول سنخصصه للأدب المغربي الأمازيغي الشفوي ، ومبحث ثان لنظيره المكتوب ، إذ سنهتم أساسا بالأجناس الأدبية الشعرية والنثرية الأمازيغية في كلا المرحلتين ، والكشف عن أبرز خصائصها الفنية قديما وحديثا ، مع تحديد أهم الرواد الذين كانت لهم إسهامات متعددة في إخراج هذا الأدب من نفق المشافهة إلى فضاء الكتابة في العصر الحديث ، والارتقاء به في سماء الإبداع إلى جانب نظيره الأدب المغربي العربي ، من خلال التلاقح بين مكونات الأدبين العربي والأمازيغي ، قصد تشكيل أدب مغربي متكامل وقائم على التعدد الثقافي واللغوي .

المبحث الأول:

الأدب المغربـــي الأمازيـــــغي الشـــــــفـــــوي :

- المطلب الأول: الشعر المغربي الأمازيغي الشفوي :

1 – الأمازيغ والشعر: أية علاقة ؟

- مما لا شك فيه أن الأمازيغ بالمغرب ، أولوا أهمية بالغة للشعر الأمازيغي ، ليس في العصر الحديث فحسب ، بل منذ العصور القديمة ، باعتباره " ثابتا مركزيا من ثوابت الثقافة الأمازيغية .ومع أن هذه الأخيرة ليست نشازا في هذا الأمر بالمقارنة مع الثقافات الأخرى ، وخاصة العربية ، فإن احتفاء الأمازيغ بالشعر يكاد يكون استثناء ، فطالما كان الشاعر في منظور هذه الثقافة مصدرا للمتعة والحكمة معا ، ولذلك نجد الشعر جزءا من الحياة اليومية للناس ، يجري على ألسنتهم في المنشط والمكره ، في أثناء العمل وفترات الراحة ، تحت أشعة الشمس الحارقة في الجبال والسهول ، وتحت ضوء القمر من غسق الليل إلى فلق الصبح ، وفي مقامات اللغو حيث بلاغة النظم ، كما في مقامات الحكمة حيث سداد القول "[5] .

وعطفا على ما سبق ، فإن الشعر ملازم للإنسان الأمازيغي منذ القدم ، تعبيرا عن أفراحه وأتراحه ، وتجسيدا لواقعه المعيش ، وتصويرا لتقاليده وعاداته الضاربة في جذور التاريخ وأعماقه؛ ولعل الشفوية هي السمة البارزة التي ميزت الشعر في هذه الفترة ، وذلك بفضل انعدام وسائل الكتابة والتدوين آنذاك ، إلى جانب ارتباط الأمازيغ بالذاكرة الجماعية كوسيلة لحفظ التراث

5- المنادي أحمد ،الإلهام والتلقي في الشعر الأمازيغي،منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، ط 2011،ص7، بتصرف"

وصـونه ، ممـا جعـل تلقـي هـذا الجـنس الأدبـي آنـذاك ، لـم يكـن إلا عــن طريـق " قراءتـه بـالآذان وكتابتـه بالشـفاه في البـوادي والحواضـر على حـد السـواء "[6] ، الأمـر الـذي يـوحي على كـون الشـعر المغربي الأمـازيغي في هـذه المرحلـة شـعرا شـفويا قائمـا علـى السـليقة والحفـظ ومرتبطـا بالبيئـة الأمازيغيـة ، ومعبـرا عــن مواضـيع ثقافيـة واجتماعيـة وغزليـة مــن خـلال الإنشـاد والـنظم الشـفوي ، إلا أننـا لـم نتوصـل في العصـر الحـديث إلا بـالنزر القليـل مـن هـذا الشـعر ،وضـاع الكثير منـه بسـبب عامـل الشـفاهية . "ومـن النمـاذج التي حظيـت بـالتوثيق وبالتـدوين ، نجـد الشـعر المنسـوب إلى سـيدي حمـو الطالـب ، الـذي جمعـه عمـر أمريـر في كتـاب بهـذا الاسـم ، وبعـض الأشـعار ذات المضـامين والأبعـاد الدينيـة والتوجيهيـة ، أهمهـا بحـر الـدموع والحـوض للأوزالـي (سـيدي محمـد بـن علـي أكبيـل أوزال) ، وبعــض المجموعـات المدونـة مـن لـدن البـاحثين الأجانـب ، وخاصـة الفرنسـيين مـنهم ، علـى الـرغم مـن أن تركيـزهم انصـب أكثـر على شـعر " روايـس " [7]. ممـا يؤكـد علـى أن الأمـازيغ مرتبطـون بالشـعر أشـد الارتبـاط منـذ القـدم ، وبخاصـة شـعر الـروايس ، وشعر المناسبات الاحتفالية كالأعراس ، إلى جانب الشعر الديني .

6-مستاوي محمد ، الأغنية الشعبية الأمازيغية السوسية من الهوية إلى الاحتراف ، مجلة أنوال الثقافي ، عدد 231 ، 1986 "

7- أفقير محمد ، مقال منشور في المؤلف الجماعي : الأدب الشفوي الأمازيغي – معالم وأبعاد - ، تنسيق : مصطفى أشبان و رشيد نجيب ، ص 65 ، ط 2013"

2 – خصائص الشعر المغربي الأمازيغي الشفوي :

- إن الشعر المغربي الأمازيغي الشفوي قديما ، شعر قائم على الذاكرة الجماعية ، بوصفه إرثا شفويا تناقلته الألسن من جيل إلى آخر ، غير أن الضياع والنسيان حالا دون التوصل بعدد كبير منه ، بفعل ظروف تاريخية وسياسية معينة أدت إلى طمسه ومحو معالمه ، ولعل ما يميز هذا الجنس الإبداعي الذي احتفظت به الذاكرة الجماعية هو مجموعة من الخصائص المتباينة ، والتي حددها " محمد أفقير " في ما يلي :

- الجماعية :

مما لا شك فيه أن الشعر المغربي الأمازيغي الشفوي شعر متعلق بالجماعة ، " لأن ميلاد النص الشعري مرتبط في تقاليد المجتمع الأمازيغي بطقوس ثقافية ، وممارسات فنية متجذرة في تاريخ القرية أو القبيلة ، تقترن بمناسباتها الاجتماعية وبأنشطتها العلمية ، أي أن الجماعة هي التي تهيئ له المناخ الضروري لانطلاق عملية الخلق الشعري ، فكأنه الناطق باسمها ، والمعبر عن همومها وانشغالاتها ، وبالتالي فالنصوص الشعرية الملقاة داخل احتفالات القبيلة تنتقل فورا إلى ذاكرة المتلقين ، الذين يحفظونها ويعملون على نقلها وروايتها ، وهكذا فإن مجموعة من الأشعار الأمازيغية تتداول جيلا بعد جيل وإن بروايات مختلفة ، دون معرفة أصحابها الحقيقيين " [8] ، إنه إذاً

---

8 - محمد أفقير ، مقال منشور في المؤلف الجماعي : الأدب الشفوي الأمازيغي – معالم وأبعاد - ، ص 66 بتصرف ، (مرجع سابق).

شعر احتفالي مرتبط بالمناسبات الفنية والعلمية كحفلات الأعراس ،ومناسبات حفظ القرآن الكريم وختمه ، مما يجعل منه شعرا جماعيا مصدره الجماعة ، ويلعب فيه الشاعر دورا محوريا من خلال إبداعه من وحي هذه الجماعة وطقوسها الثقافية.

- الارتباط بالغناء :

- إن الشعر المغربي الأمازيغي الشفوي شعر غنائي بامتياز ، " فاقتران إنتاجه وإلقائه بالمحافل الجماعية للقرية أو القبيلة ، ألصقت به سمة أخرى أساسية ملازمة له ، وهي الإنشاد والغناء ، فالشاعر الأمازيغي المعروف ب – أنظام – أو – أمارير- هو نفسه المغني أو المنشد ، وقد يحدث أن يتفوق أحد الشعراء على خصم له في المحاورات الشعرية التي تجري داخل -أحواش – فيتضح للجميع ضعف منافسه ومحدودية قدراته ، وهكذا يمكن لإتقان الإنشاد والغناء أن يرفع شاعرا ويضع آخر داخل الفضاءات الشعرية عند الأمازيغ " [9]، ولعل هذا ما يؤكد على أن الشعر الشفوي بوصفه خطابا جماعيا ، يقوم أساسا على الإنشاد والغناء ، مما يضفي عليه طابعا احتفاليا وجماليا خاصا ، تكون فيه الغلبة لصاحب الإنشاد الأفضل والكلمات الشعرية الدقيقة ، التي تسمو به وترفع من قدراته الإبداعية على حساب الخصم .

---

9 - المرجع نفسه ، ص 67 ، بتصرف .

- **الارتباط بالقيم الدينية :**

من المعلوم أن الأمازيغ عرفوا منذ دخول الإسلام إلى المغرب قديما ، بالتزامهم بتعاليم الدين الإسلامي وتوجيهاته ، وارتباطهم بقيمه الفاضلة ، فلم يقف الأمر في حدود توظيف هذه القيم في مسائل عقدية ، كالشعائر الدينية فقط ، بل تجاوز الأمر ذلك إلى "حضور هذه القيم في الشعر، سواء تعلق الأمر ببناء النص وهيكله الشكلي ، أم بتيماته ومضامينه العامة ، أم بمصادر إلهامه ، أم بمحافل إبداعه وإلقائه"[10] ؛ ذلك أن الشعر المغربي الأمازيغي الشفوي ذا البعد الديني ، تحضر فيه مجموعة من التعابير ذات دلالات وأبعاد توحي على المقدس ، مثل " أكرام (الشيخ / الولي الصالح) ، والضريح و* زيارت * (زيارة الضريح) و* تيغرسي* (الذبيحة) ، و* تاواركيت* (الحلم/ الرؤيا) و* نيت* (النية) ، إنه معجم يحيل على فضاء مقدس يكتسي بفعل الاعتقادات الشعبية السائدة طابعا دينيا ، يستمد منه الشاعر سلطته الإبداعية "[11] ، ومن الشعراء الذين ارتبطوا كثيرا بالقيم الروحية والدينية في شعرهم ، نجد "سيدي حمو الطالب" ، الذي لطالما وظف في مقدمة قصائده تعابير دينية كالبسملة والتبرك بأولياء الله الصالحين ، وقد أكد "HENRI BASSET" الباحث الفرنسي في الأدب الأمازيغي على كون مصدر إلهام الشاعر "سيدي حمو

10 - المرجع نفسه ، ص 67 ، بتصرف.

11-المنادي أحمد ،الإلهام والتلقي في الشعر الأمازيغي،منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، ط 2011،ص18، بتصرف (مرجع سابق).

الطالب " هو ضريح مولاي إبراهيم بمراكش ، باعتباره وليا صالحا "[12] ، وتعود هذه القصة إلى فترة طلبه للعلم في مرحلة شبابه " عند سيدي حسين الشرحبيلي في مسجد تامكوت ، حيث كان بعيدا عن أهله وقبيلته ، فتطوعت سيدة فاضلة بإطعامه ،لأن العادة جرت أن يتطوع أغنياء القرية بإطعام الطلبة مثله .

وحدث ذات ليلة أن أقيم في القرية حفل رقصة أحواش ، وكانت بنات السيدة التي تطعم سيدي حمو يرقصن ، ككل فتيات القرية . غير أن شاعرا اسمه " باعلا" تقدم إلى ساحة الرقص ، فأنشد شعرا جعل " فاضما" – إحدى بنات السيدة – موضع سخرية لأسباب غير معروفة .ومن شدة التأثر خرجت فاضما من صف الراقصات ، وعادت إلى المنزل تبكي طوال الليل . وفي اليوم الموالي لليلة الحفل ، ذهب سيدي حمو إلى دار السيدة أم فاضما ليتناول طعامه ، فوجد أن شعر" باعلا" جعل كل أفراد الأسرة في ألم ممض ، فتألم بدوره واشتد تأثره لكونه غير قادر على رد الاعتبار للبنت وأمها وكل أفراد الأسرة الذين لهم فضل كبير عليه . لذلك قرر الانتقام من " باعلا" الذي كان "حرطانيا" .

---

12 - Henri Basset ; Essai sur la littérature des berbères , Ibis Press , p 209.

وللوفاء بوعده غادر سيدي حمو أسرة فاضما متوجها إلى قريته في قبيلة أزكروز، واختار من أغنام أهله "رأس غنم" ، وسافر إلى ضريح مولاي إبراهيم ، حيث ذبح ذلك الخروف راجيا من الله أن ينعم عليه بنعمة النبوغ في قول الشعر. فنام بجوار قبر الصالح ، كعادة الزوار، فإذا به يحلم أن فمه كان مملوءا بأشياء صغيرة مستديرة ، ظن في أول الأمر أنها حبات جلبان مجفف ، ولكن ثبت له أنها جواهر. وقد أول الحلم وفهم أنه كلام سيصير جواهر شعرية ، فحاول قول الشعر، فإذا به يجد نفسه بحرا وافرا متلاطما بأمواج الحكم والأشعار. لذلك يمم شطر قرية تامكوت حيث ضالته" باعلا"[13].

ولم يكن سيدي حمو سوى نموذج من عدة نماذج ارتبطت أشد الارتباط بالقيم الدينية والروحية في حياتهم كما في أشعارهم ، وكان للرموز المقدسة حضور وازن في قصائدهم دلالة على تشبثهم بالإسلام وارتباطهم بقيمه المحافظة . ولذلك كان الشعر المغربي الأمازيغي الشفوي ذو البعد الديني بمثابة صورة تجسيدية للجانب الروحي والصوفي عند الأمازيغ ،وبخاصة ما نجده في المقدمات الاستهلالية في شعرهم الشفوي .

13- أمرير عمر، الشعر الأمازيغي المنسوب إلى سيدي حمو الطالب ، ط 1 ، 1987 ، ص 161 .

- التلقائية والعفوية :

إن المقصود بتلقائية وعفوية الشعر المغربي الأمازيغي الشفوي هو عدم تهئييه وتحسينه وتزيينه قبل إنشاده ، بل هو شعر قائم على الارتجال ، " أي أنه يبدع بشكل مرتجل ، إما بميادين أسايس / أساراك ، أو بالفضاءات المفتوحة للعمل الزراعي أو الفلاحي ، وغيرها من الأعمال المرتبطة بالعيش"[14] ؛ ذلك أنه شعر قائم على الموهبة والسليقة ، وغالبا ما يكون عبارة عن مضاربات شعرية بين شخصين أو أكثر ، وتسمى هذه العملية في الشعر الشفوي ب " تنضامت " نسبة إلى " إنضامن " أي الناظمين للشعر ، وتأكيدا على هذا يقول عمر أمرير : " إن الشعر الأمازيغي ليس إعدادا قبليا ، بل هو مفاجئة تباغث كل طارئ في اللحظة الاحتفالية الجماعية ، إن الشعر حدس واستبصار وإلهام وقوة حضور البديهة ، ولا يمكن أن يتجلى إلا في حالة طقوس ومعتقدات وتقاليد جماعية[15] ، بمعنى أن نظم الشعر الشفوي يستوجب توفر مجموعة من الشروط الإبداعية كقوة حضور البديهة والاستبصار والموهبة والإلهام ، خاصة وأنه شعر جماعي يعرض أمام جمهور كبير في فضاءات مخصصة لهذه الأنشطة الفنية لحظة الاحتفالات والمناسبات الجماعية ، مما يستدعي كفاءة الشاعر ومهارته الإبداعية قصد التجاوب مع الشاعر المنافس والوقوف ندا له.

14- أفقير محمد، مقال منشور في المؤلف الجماعي : الأدب الشفوي الأمازيغي – معالم وأبعاد - ص 69 ، مرجع سابق.

15 - أمرير عمر ، رموز الشعر الأمازيغي وتأثرها بالإسلام ، مطبعة مكتبة دار السلام الرباط ، ط 1 ، 2003 ، ص 83 .

- الحوارية :

إذا كـان الشـعر الأمـازيغي التقليـدي شـعرا شـفويا غنائيـا، مصـدره الجماعـة ، وموضـوعاته مرتبطـة بهـذه الجماعـة فـي علاقتهـا بطقـوس ثقافيـة مختلفـة ، كـالقيم الدينيـة مثـالا ، فـإن أهـم مـا يحقـق لـه تكاملـه هـو صـفة الحواريـة ، و" الصـيغة الحواريـة هـذه تـذكرنا بشـعر النقـائض في الأدب العربـي خـلال العصـر الأمـوي، وإن كانـت في الشـعر الأمـازيغي تعـد مـن مميزاتـه الأسـاس ، وغير محصـورة في أغـراض بعينهـا ، أو عنـد شـعراء معينـين ، بـل تغطـي عموديـا مختلـف الأغـراض والأشـكال ، وأفقيـا تهـم كـل الشـعراء الـذين يلجـون ميـادين الإبـداع ، لأن الشـاعر الأمـازيغي لا يتـأتى لـه جـو الإبـداع إلا إذا وقـف أمـام نـد لـه ، يحـاوره ويجادلـه شعريا "[16] .

إن الحـوار إذاً مـن أهـم الخصـائص التي تميز الشـعر الشـفوي قـديما ، وهـو الـذي يضـفي عليـه طابعـا اسـتثنائيا ، مـن خـلال المتعـة والتـذوق الجمـالي الملازمـين للمضــاربات بــين الشــعراء والتجــاوب فيمــا بيــنهم بأشــعار ذات دلالات مختلفــة تحمـل معـاني الـتهكم والسـخرية تـارة والحكمـة والقـيم الدينيـة والإنسـانية ... تـارة أخـرى ، ممـا يجعـل الشـعر الأمـازيغي الشـفوي لا يكتمـل إلا بتواجـد شـاعرين علـى الأقـل في سـاحة الـرقص ، يعمـل كـل واحـد مـنهم علـى إبـراز موهبتـه ومؤهلاتـه في النظم ، وقد تصل أحيانا إلى سجالات شعرية بين الأب وابنه أو بين الأم وابنتها .

16 - أفقير محمد ، مقال منشور في المؤلف الجماعي : الأدب الشفوي الأمازيغي – معالم وأبعاد - ، ص 71 ، مرجع سابق.

المطلب الثاني : الأجناس السردية الأمازيغية الشفوية : أنواعها وخصائصها :

- إن الأمازيغ في العصور القديمة ، لم يولوا كبير الاهتمام للأجناس السردية الأمازيغية ، كما هو الأمر في تعاملهم مع الشعر ، الذي كان محور اهتماماتهم ، ورفيقهم الدائم في أنشطتهم الحياتية ومناسباتهم بمختلف أنواعه وتيماته ، عكس السرد الذي قل حضوره في التراث الشفوي الأمازيغي .

" وإذا نظرنا إلى المعطى التاريخي باعتباره عنصرا محوريا في الكشف عن جوهر الظاهرة الأدبية وعمقها ، فإن السرد الأمازيغي جنس أدبي وافد على الثقافة الأمازيغية ، عرف ظهوره الأول من خلال كتابات الشباب ، في التسعينيات من الألفية المنصرمة ، الذين حاولوا ضخ دماء جديدة في شرايين الأدب الأمازيغي ، ونشر قيم فنية وأدبية مغايرة ، وتسخير الأدب من أجل خدمة الثقافة الأمازيغية ومدها بطاقة الاستمرار والتجدد في إطار السياق السوسيوثقافي المحلي والكوني "[17] ، والمغزى من هذا القول هو إن السرد بمعناه الواسع والعميق القائم على تقنيات السرد وأسسه لم يبرز عند الأمازيغ إلا في العصر الحديث ، وهذا لا نعني به انعدام بعض الأجناس السردية في الثقافة الأمازيغية ، ذات الطابع الشفوي مثل :

17- أزروال فؤاد ، السرد في الأدب الأمازيغي الجديد ، مجلة أسيناك ، ع مزدوج 4 و 5 ، 2010، ص 26.

- القصص الخرافية : وهي قصص تقوم على عنصر الخرافة ، تكون لأهداف وغايات معينة ، كاستخلاص العبر. وتكون مرتبطة بالثقافة والبيئة الأمازيغيتين .

- الأمثال والحكم : هي مجموعة من الأقوال المأثورة ، تحمل معاني ودلالات حكيمة ، تهدف إلى استنباط بعض الحكم والعبر.

- القصص الأسطورية : تعتبر من أهم الأجناس السردية الأمازيغية القائمة على الرموز والأساطير ، وهي قصص خيالية مثل " قصص حمو ءونامير " و" تيسليت ءونزار" أو" عروس المطر" ، و" تاكمارت ءيسمضالن " أو" بغلة المقابر" .... وتسعى إلى تحقيق المتعة والتشويق من خلال الحكي.

- الألغاز والأحاجي : هي مجموعة من المسائل المعقدة التي تكون نابعة من البيئة الأمازيغية ، ويستوجب حلها استخدام العقل والمنطق .

- حكايات الحيوانات : هي حكايات تدور أحداثها على لسان الحيوانات ، وهي قصص تعليمية وتربوية بالدرجة الأولى ، حيث تعلمهم مجموعة من المبادئ والقيم الحميدة بطريقة حكائية قائمة على الخيال والسرد .

إن جل هذه الأجناس السردية الأمازيغية ، ذات الطابع الشفوي ، لم تتجاوز ،في الغالب ، بعض الحكايات الشعبية والأمثال والحكم ، إلى جانب ثلة من الألغاز والأساطير والخرافات ، القائمة أساسا على عنصري التخييل والترميز ، ولعل هذا ما يجعل منه سردا محدودا ، وحلقة أضعف في الإبداع الشفوي الأمازيغي ، مقارنة مع الشعر .

المبحث الثاني:

الأدب المغربي الأمازيغي المكتوب:

المطلب الأول: الشعر المغربي الأمازيغي الحديث :

1- سياق النشأة والظهور :

- مما لا شك فيه أن التراث الأدبي المغربي الأمازيغي ، ذو الصيغة الشفوية ، شعرا كان أم نثرا ، ساهم إلى حد كبير في التأسيس لأدب أمازيغي حديث ، تخلص من الذاكرة والشفاهية وحلت محلهما الكتابة والتدوين ، عن طريق تطوير هذا الأدب وجعله " مسنودا برؤية حداثية تدعو إلى خلق قيم فنية وأدبية جديدة تروم تجاوز الأساليب والأشكال والأنواع التقليدية في التعبير الأدبي ، وتسعى إلى إثراء الثقافة الأمازيغية بأدب يتسم بالتعدد والانفتاح على أنماط تعبيرية وإبداعية جديدة تستجيب للتحولات السوسيوثقافية التي همت المجتمع المغربي "[18] ، أي أن هذا الأدب بنوعيه الشعري والنثري ، يروم مواكبة تطورات العصر الحديث في الثقافة الأمازيغية ، والتعبير عن قضاياها وإشكالاتها الحديثة بشكل قائم على الإبداع المكتوب .

وكما هو معلوم ، فإن مجموعة من العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ساهمت في بروز حركة إبداعية مست مختلف الأجناس الشعرية والسردية حديثا ، حيث " عرفت الساحة الأمازيغية بسوس، على سبيل المثال ،دينامية ملحوظة تجلت في تنامي الوعي بأهمية الفعل الإبداعي الكتابي في الإقلاع بالأمازيغية ، فظهرت نخبة من الشباب ترى في الكتابة أداة أساسية في

18 - أزروال فؤاد ، الأدب الأمازيغي المعاصر بالمغرب : مظاهره وقضاياه ، ص 13 (مرجع سابق).

تحـديث اللغـة والأدب الأمـازيغيين ، وعـرف حقـل المكتـوب الشـعري حركـة غيـر مسـبوقة ، باعتبـار فعـل الكتابـة في اللغـة الأمازيغيـة يتجـاوز كونـه مجـرد فعـل تدوين أو حفظ الموروث إلى كونه فعلا إنشائيا تصويريا لبنيات الثقافة ذاتها [19].

وعطفـا علـى مـا سـبق ، فـإن الإبـداع الأمـازيغي عامـة ، والشـعر خاصـة عـرف اهتمامـا واسـعا مـن طـرف المبـدعين الأمـازيغ في العصـر الحـديث ، منـذ سـنوات السـبعينيات ، كامتـداد للعلاقـة الوطيـدة بـين الأمـازيغ والشـعر منـذ القـدم ، بفضـل " حركـة النشـر الطبـاعي ، التـي تزامنـت مـع ظهـور جمعيـات أمازيغيـة وضـعت في مقدمـة أهـدافها مطالـب الـدفاع عـن الأمازيغيـة هويـة وثقافـة وتوسـيع مجـالات الاهتمـام بهـا ، وكـان أول عمـل أمـازيغي ينشـر في هـذا الإطـار هـو ديـوان " أمنـار" سـنة 1968 م ، وضـم قصـائد أمازيغيـة غنائيـة تغنـى بهـا بعـض رواد الفـن الشـعبي الأمـازيغي بمنطقـة سـوس جنـوب المغـرب ، والمعـروف بفـن الـروايس ، إذ يعـد الشـعر الفـن الرئيسـي فـي الأدب الأمـازيغي قديمـه وحديثـه لاعتبـارات عـدة ، منهـا عراقـة هـذا الفـن ، والاحتفـاء بـه مـن طـرف المتلقـين النـاطقين بالأمازيغيـة ، وهـو مـا طـوع الأمازيغيـة علـى مـر التـاريخ لاحتضـان التعبيرات الشعرية بسلاسة وعمق . "[20]

19- أوسوس محمد ، بعض الملامح العامة للتجربة الشعرية الشبابية الأمازيغية الحديثة بسوس ، مجلة أسيناك ، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية ، عدد مزدوج 4-5 ، ص 41 بتصرف .

20 - أباعزي مبارك ، مداخل إلى الأدب الأمازيغي الحديث ، ص 15 بتصرف (مرجع سابق).

2 – خصائص الشعر المغربي الأمازيغي المكتوب :

إذا كانت مجموعة من الخصائص الشكلية والفنية تميز الشعر المغربي الأمازيغي التقليدي كالجماعية والحوارية والتلقائية والعفوية والارتباط بالغناء والقيم الدينية ، إلى جانب الشفوية التي تعتبر الميزة الأساس لهذا النمط ، فإن الشعر الأمازيغي المكتوب غير من عدة خصائص ، سواء من ناحية مبناه أو من ناحية معناه، ولعل ما يميز هذا النمط الشعري الجديد هو عدة سمات مثل :

-الكتابة :

حلت الكتابة محل الشفوية ،حديثاً ،لاعتبارات وظروف ثقافية واقتصادية وسياسية معينة ، إذ تمت كتابة مجموعة من الدواوين الشعرية ، اهتمت في البداية بجمع التراث الشعري الشفوي وتدوينه ، خاصة شعر الروايس (ديوان أمنار 1968)، بالإضافة إلى إبداعات شعرية جديدة ذات رؤية حداثية مسايرة لروح العصر ومتطلباته ، كديوان "إسكراف " أي (القيود) سنة 1976 م، وبعده " تاضصا د ءيمطاون " (الضحك والبكاء) سنة 1979م ، ثم " أسايس " (المرقص) سنة 1988 للشاعر محمد مستاوي ، و الديوان المشهور ل "حسن إد بلقاسم " المعنون ب"تاسليت ن ءونزار" (عروس المطر) سنة 1986 م، بالإضافة إلى إصدار الشاعر" علي صدقي أزايكو" لديوانه المعروف " تيميتار" (علامات) سنة 1988 م ،وقد رامت جل هذه الأعمال الشعرية التأسيسَ الفعلي لتجربة حداثية في الشعر الأمازيغي الحديث،

- التخلص من الغنائية :

لا شك أن الشعر المغربي الأمازيغي الحديث ، تخلص من صفة هامة في الشعر الشفوي ، مرتبطة بالغناء والإنشاد ، حيث انفصل " عن الغناء ، و" أصبحت بعض الأشعار لا تصلح للغناء والتغني بها في رقصات أحواش ، أو غيرها ، لأنها لا تتوفر على الأوزان ، العامة منها والخاصة ، كأشعار علي صدقي أزايكو التي تنتمي إلى الشعر الحر [21] ، أي أنه أصبح يسلك مسار الشعر الحر بمختلف أشكاله ، خاصة قصيدة النثر ، متمردا بذلك على البنية الإيقاعية القديمة القائمة على مجموعة من الأوزان الشعرية ، وحتى إن توفرت فيه شروط الغناء والإنشاد ، فإن شاعرها الأصلي يتكلف فقط بالإبداع ، وتترك مهام الإنشاد والإلقاء للمتلقي المختص في هذا الشأن ، وبالتالي فإن الغناء والإنشاد لم تعد لهما تلك الأهمية التي كانا عليها قديما .

- الذاتية :

إذا كان الشعر الشفوي قديما شعرا جماعيا ، مرتبطا بمناسبات القبيلة الاحتفالية كالأعراس مثالا، فإن الشعر الحديث شعر ذاتي بامتياز، إذ يسعى أساسا إلى إبراز التجارب الذاتية المختلفة للشعراء المبدعين ، في علاقتها بثقافتهم الأمازيغية ، لأن " هاجس التحديث مرتبط أساسا بذاتية الخطاب الشعري الذي يختزل الرؤية الفردية والوعي الفردي بقضايا مختلفة ، في

21 - مستاوي محمد ، الهجرة والاغتراب في الشعر الأمازيغي الحديث ، مجلة آفاق ، المغرب ، عدد 72 ، ص 70، بتصرف.

مقدمتها قضية ثقافة مهمشة لها حق التواجد الحر والمعلن الذي لم تحققه بعد ، علاوة على ذلك طموح الشاعر الأمازيغي في دمج عناصر ثقافته في عناصر الثقافات العالمية الأخرى [22]. ولعل هذا ما يميزه عن الشعر الشفوي الاحتفالي ، فهما مختلفان من حيث طريقة التعبير القائمة على الجماعية قديما ، والذاتية حديثا ، إلا أنهما يشتركان في نفس الموضوع الذي يسعى أساسا إلى التعبير عن الثقافة الأمازيغية ، مع ربطها بمواضيع أخرى جديدة ، في إطار الانفتاح على العالم ومسايرة الأوضاع الراهنة فيه وفق رؤية حداثية .

- التمرد على القصيدة الأمازيغية التقليدية :

من المعلوم أن القصيدة المغربية الأمازيغية الحديثة ، سعت إلى التمرد على بنية القصيدة التقليدية والثورة على أسسها الفنية والأسلوبية ، سواء على مستوى الشكل ، أو على مستوى المضمون :

* على مستوى الشكل : لاشك أن القصيدة الحديثة عرفت تغييرات على عدة مستويات مرتبطة باللغة والصور الشعرية والبنية الإيقاعية ... ، " فضلا عما تتميز به لغة الشعر الأمازيغي الحديث من غرابة بالمقارنة مع لغة الخطاب اليومي ، شأنها في ذلك شأن لغة الشعر في العالم ، فإنها تنحو كذلك إلى التمييز بين لغة الشعر التقليدي الغنائي باقتراضها المعجمي من مختلف اللهجات واعتمادها بشكل مكثف للتراكيب غير المألوفة والصور البلاغية

---

22 - عصيد أحمد ، هاجس التحديث في الشعر الأمازيغي ، مجلة آفاق ، ع 1 /92 ص 136-137 ، بتصرف.

المستحدثة ، وغير ذلك من الاجتهادات التي تجعل هذا الشعر يتسم بنفس خصائص الشعر الحديث في الآداب المعاصرة الأخرى " [23] ، بمعنى أن الشعر الأمازيغي الحديث ، أصبح ذا لغة يغلب عليها طابع التعقيد والإيحاء ، إضافة إلى الصور الفنية القائمة على الانزياحات والرموز والأساطير والإيحاءات ، مما يجعله شعرا حداثيا ، مواكبا للحركة الإبداعية العالمية ، وملتزما بخصائص آدابها من خلال الميول إلى التعقيد والغرابة لغة ودلالة.

*على مستوى المضمون : معلوم أن تمرد القصيدة الأمازيغية الحديثة على نظيرتها التقليدية ، لم يكن على مستوى الشكل فقط ، بل تجاوزه إلى المضمون أيضا ، سيرا على نهج الآداب العالمية الأخرى ، " لأن أغراض ومواضيع الشعر الأمازيغي الحديث كثيرة ومتنوعة بالمقارنة مع جدول أغراض الشعر التقليدي ، فبالإضافة إلى ما يعالجه هذا الأخير من مواضيع ،يضيف الشعر الحديث إلى جعبته جملة من الأغراض المتداولة في الآداب الكتابية الحديثة" [24]. معنى ذلك أن الشعر الحديث أصبح أكثر انفتاحا ، من خلال تناول مواضيع حداثية ،ذات أبعاد إنسانية وفكرية واجتماعية بالخصوص. تهدف إلى التعبير عن الوضع الاجتماعي والاعتباري للثقافة والذات الأمازيغيتين

---

22 – المجاهد الحسين ، الأدب الأمازيغي بالمغرب ، كتاب : تاسكلا تامازيغت ، مدخل إلى الأدب الأمازيغي ، أعمال الملتقى الأول للأدب الأمازيغي بالدار البيضاء ، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي ، مطبعة المعارف الجديدة ، 1991، ص17، بتصرف .

24- المرجع نفسه ، ص 17 .

في علاقتهما بمختلف المكونات الاجتماعية الأخرى. وربطها كذلك بالقضايا والإشكالات الراهنة على مستوى العالم .

وبناء على ما سبق ، يمكننا القول إن الشعر الأمازيغي الحديث ، حاول الانفتاح على مختلف الأنماط الشعرية العالمية الأخرى ، وتجاوز محدوديته التي كان عليها قديما ، بصيغته الشفوية ، سواء على مستوى الشكل أو المضمون ، حيث " استطاعت التجربة الشعرية الأمازيغية الجديدة أن تصل إلى مستوى رفيع من تحقيق جماليات لا تختلف كثيرا عن جماليات الشعر العالمي ، لما استوعب مجموعة من الشعراء المتأخرين مفهوم الإبداع ونظرية الشعر في آخر تجلياتهما ومعانيهما ، فراحوا ينتجون ويبدعون بروح تستجيب لهذا الاستيعاب ، وأخرجوا دواوين شعرية تأسر القارئ متعة وسحرا[25]، وقد حاولنا الفصل بينه وبين نظيره الشفوي ، من خلال خصائص ميزت هذا النمط الشعري الجديد عن التقليدي ، كالكتابة و التخلص من الغنائية والإنشاد ،ثم الميول إلى الذاتية ، بالإضافة إلى التمرد على بنية القصيدة التقليدية شكلا ومضمونا .

25- أزروال فؤاد ، الأدب الأمازيغي المعاصر بالمغرب : مظاهره وقضاياه ، ص 26 ، مرجع سابق .

المطلب الثاني : الأجناس السردية في الأدب المغربي الأمازيغي المكتوب : أنواعها وخصائصها :

- إن السرد المغربي الأمازيغي الحديث ، لم يكن امتدادا لأجناس سردية قديمة ، كما هو الشأن للشعر ، لأن الأدب المغربي الأمازيغي قديما، كان قائما على الشعر الشفوي بدرجة كبيرة مقارنة مع السرد ، الذي يكاد يكون منعدما في التراث الأدبي الأمازيغي، وحتى إن وجد ، فلم يتجاوز حدود الحكايات الشعبية والأمثال والحكم ، وثلة من الألغاز والأحاجي ، إلى جانب بعض القصص الخرافية والأسطورية ، مما يجعل " ولادة الأجناس السردية في الأدب الأمازيغي المعاصر عسيرة وصعبة ، لأنها جاءت وافدة من الآداب الأجنبية ، وفرضتها التحولات والتطورات السياقية التي ظهرت ونمت فيها "[26] ؛ معنى ذلك أن التجربة السردية الحديثة واجهت ظروف وتحديات صعبة في بداياته الأولى نظرا لكونها وافدة من مختلف الآداب العالمية الأخرى ، " لكن بدأت ملامح التطور وكسب رهان التألق تظهر في أوائل القرن الحالي ، حيث بدأ الإبداع الأمازيغي يعرف محاولات هامة قام بها القصاصون والروائيون من أجل خلق لغاتهم وأساليبهم الخاصة"[27] ، ومن بين الأجناس السردية ، التي أنتجتها الحركة الإبداعية الأمازيغية حديثا ، نجد على سبيل المثال ، لا الحصر :

---

26 - ازروال فؤاد ، الأدب الأمازيغي المعاصر بالمغرب : مظاهره وقضاياه ، ص 39 (مرجع سابق)

27 - أزروال فؤاد ، السرد في الأدب الأمازيغي الجديد ، مجلة أسيناك ، ص27 ، بتصرف (مرجع سابق)

القصة القصيرة ،والرواية ، بالإضافة إلى المسرح ، باعتبارها أجناسا سردية فرضت وجودها داخل الساحة الأدبية الحديثة ، ليس على مستوى الأدب المغربي فحسب ، بل على مستوى الأدب العالمي ، باعتبار العصر الحديث عصر السرد بامتياز ، وبخاصة جنس الرواية ، مما يجعل منه أكثر حضورا من الشعر قيمةً وعدداً.

وكما هو معلوم ، فإن السرد المغربي الأمازيغي الحديث يهدف أساسا إلى " التخلص من هيمنة الشعر بوصفه عمود الأدب الأمازيغي ومركزه ، عن طريق التأليف في أجناس سردية جديدة ، تمزج بين التخييل والسرد والمعطيات التاريخية أو الواقعية الخاصة والعامة بغرض امتلاك أدوات وأشكال تعبيرية جديدة "[28] ، أو بمعنى آخر ،فالأدباء الأمازيغ ، حاولوا التعبير عن الثقافة الأمازيغية وإبراز قضاياها وإشكالاتها ، بأساليب جديدة ، تعطيهم الحرية أكثر في التعبير ،من خلال اعتماد عناصر التخييل والسرد والتاريخ في قصصهم القصيرة أو رواياتهم ، وحتى في المسرحيات ،وذلك في إطار رؤية تكاملية تهدف التجديد والتطوير في الأدب المغربي الامازيغي استنادا إلى مواضيع راهنية وحديثة .

ومن هذا المنطلق ، فإن الكتابة السردية الأمازيغية ، " ظهرت أولى محاولاتها في أعداد الجرائد والمجلات ، وكان أهمها ما نشر على صفحات

28 - أزروال فؤاد، السرد في الأدب الأمازيغي الحديث ، ص 26 ، بتصرف (مرجع سابق)

مجلة *أمود * ، في أعدادها الأولى سنتي 1990و 1991 ، والتي بلغ عددها تسع قصص قصيرة أبدعها سبع كتاب " [29] ، الأمر الذي يدل على قلة الإبداع السردي في مراحله الأولى ، لكن بعد مرور السنوات ، وتنامي الفكر الإبداعي ومدى أهميته في التعبير عن قضايا الشعوب وانشغالاتها ، " كتبت أعمال سردية متميزة ، خاصة الروائية والقصصية.نذكر منها على سبيل التمثيل ، لا الحصر: * إيمولا ن تمكتيت * لأبي القاسم الخطير ، و* تامسومانت * للحبيب فؤاد ، و* تاواركيت د ءيميك * لمحمد أكوناض و* تاوكرات * لرشيد نجيب [30] ، بالإضافة إلى المجموعة القصصية * توليسين ءي تيفو * لعبد الله صبري ، مما يوحي على أن كل هذه الجهود الإبداعية ، خاصة على مستوى الرواية والقصة ، ما هي إلا دليل على اهتمام الأمازيغ حديثا بالتأليف السردي القائم أساسا على " المرجعية الاجتماعية الواقعية ،إذ إن هذا الإبداع ، وهذه البدايات الأولى فيه لا تميز كثيرا بين المتلقي الضمني والمتلقي المباشر [31] " .

وبانتقالنا إلى جنس المسرحية في السرد المغربي الأمازيغي الحديث ، فلم يكن هذا النوع حاضرا بصيغته المكتوبة إلا بعدد قليل ، مقارنة مع الرواية والقصة ، لأن حضوره مرتبط أساسا بالتجسيد في الخشبات ، أي أن الأمازيغ

29- اوعزي لحسين ، نشأة الحركة الثقافية الأمازيغية بالمغرب ، سيرورة تحول الوعي بالهوية الأمازيغية من الوعي التقليدي إلى الوعي المعاصر ، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط ، 2000 ، ص 126 ، بتصرف .

30 - أزروال فؤاد، السرد في الأدب الأمازيغي الجديد ، ص 28 ، بتصرف (مرجع سابق)

31 - أقضاض محمد ، شعرية السرد الأمازيغي ، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية ، مطبعة المعارف الحديدة ، الرباط ، الطبعة 1 ،2007 ، ص 141 ، بتصرف .

اهتموا به كفن بصري مجسد ، وليس كعمل مكتوب للقراءة والتلقي ، "وتعتبر مسرحية * أوسان سميضنين * أو * الأيام الباردة * للكاتب الصافي مومن علي سنة 1983 أول نص مسرحي مكتوب اللغة الأمازيغية "[32] ، وبعدها أصدرت أعمال مسرحية أخرى ، لكن لم تكن بتلك القوة التي كانت عليها الرواية والقصة ؛وعلى هذا الرغم ، "فإن مجموعة من الشباب ألفوا عدة نصوص مسرحية ،خاصة مع مطلع التسعينيات من القرن الماضي ، ذات مواضيع مستوحاة من التاريخ أو التراث أو أو الواقع المحلي والوطني ، وأخرى مقتبسة أو معدة عن نصوص أجنبية ، إلا أن هذه النصوص لم تجد طريقها إلى النشر أو الطبع ، بالرغم مما لهذه النصوص من أهمية كبرى في التعرف عن ينابيع هذا المسرح ، وفي إثراء الأدب الأمازيغي الجديد ودعمه [33] ، كما أن التأليف في هذا الجنس ، في الآونة الأخيرة ، كثيرا ما نجده في مناطق الريف ، خاصة مع سعيد أبرنوص ، ورغم ذلك فالمسرحية جنس سردي ظل حبيس المشاهد التلفزية ، مما يجعل منه أقل الألوان السردية الأمازيغية اهتماما ، سواء من حيث الإبداع أو التلقي .

أما فيما يخص جنس القصة القصيرة جدا ، " فقد ظهرت في الآونة الأخيرة ، الإرهاصات الأولى لهذا الفن ، حيث بدأت المجاميع القصصية تضم بعضا من إبداعات هذا الفن ، وشرعت بعض الجرائد تنشر على صفحاتها

32 - أزروال فؤاد ، الأدب الأمازيغي المعاصر بالمغرب : مظاهره وقضاياه ، ص 53 (مرجع سابق)

33 - أزروال فؤاد ، الأدب الأمازيغي المعاصر بالمغرب : مظاهره وقضاياه ، ص 53 ، بتصرف(مرجع سابق)

الخاصة بالأدب الأمازيغي ، نصوصا قصصية تنتمي إلى هذا الفن الجديد[34] ، أي أنه جنس جديد على الأدب الأمازيغي ، ويتسم أيضا بنفس خصائص القصة والرواية من ناحية المضمون ، حيث يعالج بدوره مواضيع ذات أبعاد إنسانية واجتماعية وتاريخية مرتبطة أساسا بالثقافة الأمازيغية اعتمادا على التخييل والترميز بالدرجة الأولى ،

إن السرد المغربي الأمازيغي الحديث ، ساهم إلى حد كبير في الارتقاء بالأدب الأمازيغي ، من خلال معالجته لإشكالات اجتماعية وسياسية وهوياتية ، بتقنيات سردية قائمة بالدرجة الأولى على السرد والوصف ، إلى جانب الانفتاح على مختلف الثقافات الإنسانية الأخرى ، خاصة وأنه سرد استمد أسسه الإبداعية من الآداب العالمية الأخرى ، والربط بين ما هو تراثي وما هو حديث ، باعتماد رموز تاريخية وأساطير خيالية ، وأحداث واقعية ، قصد تشكيل أدب متكامل يجتمع فيه الخيال بالواقع ، والكائن بالممكن ، والماضي بالحاضر.

34 - المرجع نفسه ، ص 43 .

الفصـــــــــل الثــــــــاني:

"شعـــــــرية الأدب المغربي الأمـــــــــــــــازيغي":

تـمـــهيـد:

إن الحديث عن الشــعرية هو حديث عن التمييز بين العمل الأدبي واللاأدبي ، بين ما توفرت فيه شــروط الإبداع ومقوماته و ما انعدمت فيه ، أو إن شــئنا القول :" إن الشــعرية تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في الشــعر والنثر ، بوصــفهما ينطويان على خصــائص أدبية على حد ســواء، غير أن نهاية المعالجة ليســت تقريرا حتميا ، وإنما هي تقرير ضروري ، فلكي تبلغ الشعرية تكاملا ما ، لابد لها من أن تكون شـاملة للأدب " [35] ، فالشــعرية إذا هي جوهر العمل الأدبي وميزته الأســاســية وشــرطه الأول ، لأن " كل ما في الأمر أن الشــعري خاصــة والأدب عامة يســتأثر الشــعرية ، مثلما تســتأثره الشــعرية ، فلا يكون النص أدبيا إلا بشــعريته ولا يتلقاه قارئه بوصــفه نصــا أدبيا إلا لشــعريته ، ومن ثم فهي التي تميزه كما تتميز به. [36]"

ومن هذا المبدأ، فـإن الشـــعرية هي بحث في أدبية الخطابات ،وتمييز بين النص الإبداعي واللإبداعي بمعايير جمالية ولغوية محددة ، وبالتالي فهي " مجموعة من المبادئ الجمالية والفكرية تقود الكاتب في عمله الأدبي وتحيط بالمؤتلف والمختلف في أي جنس أدبي موجود أو ممكن الوجود "[37] ، أو كما يقول تودوروف : " يقصــد العلم بالشــعرية تلك الخصـائص المجردة التي تصـنع فرادة النص الأدبي " [38] ، ونسـتشـف من كل هذا أن

35-ناظم حسن ،مفاهيم الشعرية، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1، 1984، ص83 .

36 - المومني قاسم ، شعرية الشعر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 2002 ، ص 05 .

37- زايد محمد ، أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط 1، 2011 ، ص 47 .

38- تزفيطان تودوروف ،الشعرية ،ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ص 23 .

الشعرية ليست وليدة عنصر معين من عناصر الخطاب ، سواء تعلق الأمر بالصورة الفنية ، أو الانزياحات أو حتى المستويات اللغوية ، بل هي وليدة جميع أجزاء الخطاب الأدبي.

وكما هو معلوم ، فتأصيل هذا المفهوم يعود إلى العصر اليوناني ، مع هوميروس وأناباذوقليس وأفلاطون وأرسطو ...، غير أن المفهوم لم يكتمل معناه ويتضح بشكل دقيق إلا مع أرسطو ، ثم انتقل بعدها إلى النقد الغربي في العصر الحديث ليتخذ معنى أدق وأوسع ، خاصة مع تودورف وياكوبسون وجون كوهن ، الذين تناولوا جميعا مفهوم الشعرية من زوايا متباينة ، غير أن مقاربتهم لهذا المفهوم انصبت بالأساس حول موضوع موحد وهو العمل الأدبي ، وذلك بتركيزهم على المقومات والخصائص التي تجعل من العمل الأدبي عملا متكاملا وحاملا لصفة الأدبية.

المبحث الأول:

" الأصـــــول الفـــــــلسفية والــــــنظرية للشعرية " :

المطلب الأول: الأصول الفلسفية للشعرية :

1- الشعرية عند أرسطو :

تعود الأصول الأولى للشعرية إلى العصر اليوناني ، باعتباره عصر ثقافة وفكر كان مصدر مجموعة من المناهج والنظريات الأدبية الحديثة التي فرضت نفسها داخل ساحة الدراســات الأدبية واللغوية ، حيث إن فلاســفة اليونان هم أول المبادرين إلى تحديد مفهوم الشعرية والبحث في أدبية الأجناس السردية والشعرية السائدة في الفكر اليوناني من خلال إبراز مقوماتها وخصــائصــها الفنية والأســلوبية ، حتى وإن لم يتطرقوا إليه بالمصــطلح الســائد حديثا، فقد عبروا عنه بإشــارات تتوافق ومعناه الحديث " كالرائع والجميل والمتناسق وهي ألفاظ تشير إلى المحسوس والواقعي " [39].

ومن المعلوم أن أرسـطو هو أول من قدم مفهوما مكتملا للشـعرية في كتابيه " فن الشـعر " الذي تناول فيه جملة من القضـايا والإشـكالات الشـعرية من خلال صـياغته قواعد للأنواع الشـعرية وتطرقه لنشـأة الأجناس وتطورها في العصـر اليوناني، وكذلك" فن الخطابة " الذي ركز فيه على الخطيب البارع والأنموذج الخطابي المثالي ، مما يوحي على أن " أرسطو" يسعى ، من خلال هذين الكتابين، إلى إبراز صفات الخطيب البارع و ســمات الشــاعر الجيد ؛ ولعل هذا ما جعل منه – أرســطو - أرضــية خصــبة لجل الباحثين في الشعرية ،وشكل من أفكاره وقضاياه النقدية مرجعا أساسيا في تاريخها.

---

39 - الموسى خليل ، جماليات الشعرية ،منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2008 ، ص 31 .

وبناء على ذلك ،فإن أرسطو، من خلال كتابه " فن الشعر" ، اعتبر" المحاكاة " منبع الشعر ومصدره ،وهي في نظره اللذة الحقيقية ،نظرا لما تحققه من أثر فني ونفسي في المتلقي ، "والمحاكاة"، أصلا ، نظرية أفلاطونية تبناها أرسطو " [40] ، إذ إن هذا الأخير تلميذ أفلاطون ، مما أثر على ثقافته وفكره إجمالا ، وعلى تأسيسه لنظرية الشعرية خاصة ، من خلال المفاهيم النظرية الأفلاطونية التي شكلت أساسا لشعرية أرسطو كالمحاكاة مثالا ؛ وفي نفس الآن ، شكل كتاب أرسطو ردا على أستاذه أفلاطون الذي قلل من شأن الشعر والشعراء وطعن من قيمتهم ،وطردهم من جمهوريته الفاضلة ، خاصة شعر المحاكاة الذي يعتبر، في نظره ، أداة للابتعاد عن الحقائق الجوهرية للإنسان والأشياء ،والارتباط بالخرافات والأساطير ، ولعل هذا ما أراد أرسطو إثباته في كتابه ، محاولة منه رد الاعتبار للشعراء والكشف عن أهمية المحاكاة باعتبارها آلية جمالية ضرورية وراء تحقيق الشعرية ، إذ تطرق إلى مدى قدرة الشعر على محاكاة الأحداث الإنسانية بالاعتماد على عنصر التخييل ، حيث يقول : " إن الناس يجدون لذة في المحاكاة " [41] ، كما اعتبرها أي "المحاكاة MEMSIE "، قاعدة للتمييز بين الأجناس الشعرية " الغنائي ، الدرامي ، الملحمي " ، مما جعل تصوره قائما على ما هو معياري بالأساس.

---

40 - ناظم حسن ، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ص21 (مرجع سابق)

41 - أرسطو طاليس ، فن الشعر ،ترجمة عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة بيروت ، ص 24 .

والحديث عن مفهوم الشعر عند أرسطو ليس حديثا عن الوزن و الإيقاع فقط ، بل هو حديث عن الوزن والإيقاع والمحاكاة ، إذ إن " الناس قد اعتادوا أن يقرنوا بين الأثر الشعري وبين الوزن ، والواقع أن من ينظم في الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعرا ، ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأنباذوقليس إلا في الوزن ولهذا يخلق بنا أن نسمي أحدهما شاعرا ، والآخر طبيعيا أولى منه شاعرا "[42] ، ونستشف من هذا القول أن الشعر يتأسس على محاكاة الطبيعة التي تثير اللذة والمتعة استنادا إلى الإيقاع الذي يميزه عن باقي الفنون ، بالإضافة إلى اللغة التي تتميز بالمجازات والاستعارات ، ويقول في هذا الصدد : " وأهم من هذا كله البراعة في الاستعارات لأنها ليست مما نتلقاه عن الغير بل هي آية المواهب الطبيعية ، لأن الإجادة في المجازات معناها الإجادة في إدراك الأشباه "[43] ، ولعل هذا ما أشار إليه أرسطو في حديثه عن التراجيديا والديثورمبوس والكوميديا باعتبارها أجناسا محققة للشعرية بدرجات متفاوتة فيما بينها ، فالتراجيديا مثالا ،تتحقق فيها الشعرية بشكل كبير نظرا للغتها المأساوية وأحداثها الدرامية التي تحدث أثرا في المتلقي انطلاقا من أحداثها المحاكية للطبيعة ، فالمحاكاة إذا آلية جمالية من توظيف المؤلف ، أما مرحلة التحول التي تحدث التطهير فهي ميزة خاصة بالمتلقي ،وبالتالي فالتطهير هو صلة الوصل بين النص والمتلقي من خلال التفاعل بينهما .

---

42 - المرجع نفسه، ص 06 .

43 - المرجع نفسه ، ص 06 .

ومن هذا المنطلق، يمكننا القول إن الشعرية في المفهوم الأرسطي تمثلت من خلال كتابه " فن الشعر " الذي حاول فيه تسليط الأضواء على جملة من القضايا والأجناس الأدبية السائدة التي شكلت الأسس الأولى للشعرية الأدبية كالشعر الموضوعي والملحمي والدرامي ، إذ اهتم أرسطو بالتنظير لهذه الأجناس وتحديد خصائصها الفنية والبنيوية ووظائفها ، كما أنه اعتمد على المحاكاة باعتبارها مبدأ يروم أساسا محاكاة الوقائع الإنسانية ، وتتخذ عنده - المحاكاة- مفهوما مزدوجا ،" محاكاة في نطاق الطبيعة للأشياء والأفعال الإنسانية ومحاكاة خارج نطاق الطبيعة أي محاكاة الخيالي"[44] ، كما ركز أيضا على مفهوم التطهير في علاقته بالمحاكاة ، لأن الشعر اليوناني يهدف بالدرجة الأولى إلى التطهير من المخاوف والانفعالات من خلال تجسيد الوقائع الإنسانية وفق مبدأ المحاكاة ، بالاعتماد على عناصر التخييل والتطهير والخرافة ، وقد اعتمد معايير عديدة في تحديده لشعرية الشعر اليوناني ، والتي يمكن حصرها في ثلاث مستويات مرتبطة بالموضوع أولا ، أي ما يحاكيه الشعر اليوناني من موضوعات ووقائع ، والشكل الفني ثانيا ، بمعنى الوزن العروضي الذي يبنى وفقه الشعر اليوناني كالوزن السداسي في الملحمة والأيامبي في فن الرقص، واللغة التي يجب أن تكون واضحة وسليمة وغير مبتذلة ، ثم البناء الشعري ثالثا ، الذي تميز ،كما هو معروف عند اليونان ،بأسلوبه السردي القائم على الحكي والتشويق ، ومن أهم ما تناوله أرسطو في فصول كتابه" فن الشعر " التي بلغت ستا وعشرين فصلا ما يلي :

---

44 -ناظم حسن ، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، ص21 (مرجع سابق).

- شعر المحاكاة وأقسامه .

- الملحمة ومقومات بنائها.

- قواعد بناء التراجيديا.

- نقد الملحمة.

- الموازنة بين جنسي الملحمة والمأساة.

وبهذا نستخلص أن شعرية أرسطو تقوم في المقام الأول على " المحاكاة" التي تمثل الأصل الجوهري للشعر اليوناني؛ ذلك أن تجسيد الوقائع والأحداث الطبيعية يكون وفق عملية إبداعية تمثيلية للواقع عن طريق أجناس أدبية متباينة المبنى والمعنى كالكوميديا والتراجيديا والملحمة ، ومتفاوتة الدرجة في تحقق الشعرية من جنس لآخر ، بالاعتماد على التخييل والخرافة، وكذلك "التطهير Catarics " باعتبارها ظاهرة مهمة في المحاكاة ، بحيث تنسج علاقة بين النص والمتلقي وتحدث عنده تذوقا جماليا ولذة ومتعة في نفسيته ، كما تعمل على تطهيره من الخوف والشفقة .

المطلب الثاني: الأصول النظرية للشعرية الحديثة

1- **الشعرية عند تزفيطان تودوروف Tzvetetan todorov :**

إن دراسة تودوروف للشعرية ، لم تقتصر على جنس أدبي معين دون الآخر، أو على النثر دون الشعر، أو العكس ، إنما ركزت على الخطاب الأدبي بشكل عام ، بمختلف أجناسه الشعرية والنثرية ، إذ تناول مفهوم الشعرية بقوله: " نحن نعلم أن معناها تنوع عبر التاريخ ، ولكن يجوز لنا استعمالها دونما خوف سواء اعتمدنا على سنة قديمة أو على أمثلة حديثة العهد وإن كانت معزولة .وقد سماها فاليري الذي أكد على ضرورة مثل هذه الفاعلية بالاسم ذاته قائلا : يبدو لنا أن اسم شعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي ، أي اسما لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها ، حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة ، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"[45].

إنها إذا شعرية تهتم بالعمل الأدبي عامة ، منظوما كان أو منثورا ، غير أنها قد تكون ،في نظر تودوروف، أكثر ارتباطا بالنثر، حيث يقول : " قد تكاد تكون متعلقة ، على الخصوص ، بأعمال نثرية "[46] ، لأن تودوروف عرف أكثر باهتمامه بالسرديات ، ولعل هذا ما أدى به إلى ربط الشعرية بالنثر أكثر من الشعر.

45- تزفيطان تودوروف ،الشعرية ،ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ص 23 (مرجع سابق)

46 - المرجع نفسه ، ص 24 "

أما موضـوع الشـعرية عند تودوروف ، فقد ارتبط أسـاسـا بالعمل المحتمل وليس الأثر الأدبي الذي هو موجود من قبل ، أو بتعبير آخر بخصائص الخطاب النوعي أو الأدبي أو "بتلك الخصـائص المجردة التي تصـنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية"[47] ؛ ذلك أن الأثر الأدبي هو عمل إبداعي من إنتاج الكاتب أو المبدع ،والقارئ يعمل على تأويله وتوسيع معانيه مما يولد لنا نصـا آخر ومعاني جديدة ، أي العمل المحتمل ،وبالتالي فإنه اعتبر الشـعرية ميدانا للفصـل بين التأويل والعلم في حقل الدراسـات الأدبية ، وفي المقابل انتقد علم اللسـانيات ، معتبرا إياه علما منغلقا ، لا يركز إلا على المسـتويات الدلالية للنصوص دون تجاوزها إلى مستويات إيحائية أخرى ، قائلا في هذا الصدد : "إن السؤال الأول يوجد في مركز اهتمامات الدلالية اللسـانية ، لكننا نجد مع ذلك المقاربة اللسـانية تشـكو من نقصـين : فهي تكتفي من جهة *بالدلالة * وحدها بالمعنى الحصـري للكلمة تاركة جانبا قضـايا الإيحاء والاسـتعمال اللعبي للغة واعتماد الاسـتعارة ،وهي من جهة أخرى لا تتجاوز حدود الجملة أبدا ، والجملة عندهم هي الوحدة اللسانية الأساسية...[48] " ، مؤكدا على أهمية التأويل في إبراز الجوانب الخفية والمعاني المضـمرة في النصـوص عن طريق إبراز آليات الإبداع واسـتنطاق النصـوص اسـتنادا على المنهج البنيوي ،كقاعدة أساس في الكشف عن شعرية الخطاب .

47 - المرجع نفسه ، ص 23.
48- المرجع نفسه ، ص 33 .

وقد حدد تودوروف مجالات اشتغال الشعرية في العناصر التالية :[49]

-تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

- تحليل أساليب النصوص .

- سعي الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي .

وبناء على هذا ، نستخلص أن شعرية تودوروف اهتمت بالخطاب بشكل عام ، منظوما كان أو منثورا ، حيث وسعت من دائرة اشتغالاتها ،من خلال اهتمامها بمختلف الخطابات ،أدبية كانت ، أوفلسفية ، أو اجتماعية ، أو سياسية ....،وقد اعتبر تودوروف الشعرية بحثا في قوانين الخطاب الأدبي وليس في الأثر الأدبي ، إذ أكد على أن العمل الأدبي في حدد ذاته ليس هو موضوع الشعرية ، إنما تهتم ،فقط، بخصائص هذا الخطاب ، وبالتالي فشعرية تودوروف اهتمت في المقام الأول بالعمل المحتمل ، وذلك بتأويل العمل الأدبي واستنطاقه بآليات أسلوبية وجمالية من طرف المتلقي أو الناقد ، تولد معاني ودلالات جديدة تعبر عن شعرية الخطاب الأدبي ، من خلال "القوانين العامة التي يكون النص نتاجا لها "[50] ،والتي تكسب" التأويل صفة العلمية وتبعده عن الصفة الاعتباطية القاصرة "[51] ، وهذا كله يجسده تودوروف انطلاقا من ثلاثة مستويات مهمة في النص وهي: المستوى اللفظي والدلالي والتركيبي ، حيث يقول : "هذه المظاهر الثلاثة

---

49 -د طالب سهام ،الشعرية وإعادة تشكيل النص ، مجلة أوراق ثقافية ، العدد السابع ، ربيع 2020.

16- تزفيطان تودوروف ،الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ص 22 (مرجع سابق).

17- ناظم حسن، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، ص39 ، بتصرف (مرجع سابق) .

للأثر الأدبي ، تتمظهر في تداخل علائقي معقد وأنها لا توجد منعزلة إلا في تحليلنا ، وهي قابلة للملاحظة من خلال عالم الأدب ، كتمظهرات لبنى مجردة ، على الشعرية أن تبحث على مســتويات تداخلها وانتظامها داخل النص "[52] ، الأمر الذي يؤكد على اهتمامه بالبنية وليس بالوظيفة الأدبية في تحديده لشعرية الخطاب .

52- عثماني الميلود ،شعرية تودوروف ، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1990، ص 27"

2 -الشعرية عند رومان ياكوبسون Roman Jakobson :

من المعلوم أن رومان ياكوبسون (1896-1982) يعتبر واحدا من أهم رواد الشكلانية الروسية، مما أثر بشكل كبير على تناوله للشعرية وقضاياها ، إذ إنه ربطها، في دراساته ومؤلفاته ، باللسانيات وبمفاهيمها ،بل واعتبرها فرعا من فروعها ، حيث يقول: "تهتم بقضايا البنية اللسانية ، تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية . وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية ، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات "[53] ، كما أكد في نفس السياق على العلاقة الوطيدة التي تربط الشعرية باللسانيات ، حيث عرفها بكونها " ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة. وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة ، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية "[54].

إن ربط ياكوبسون الشعرية بحقل اللسانيات هو محاولة منه لإكسابها صفة العلمية، لأن " اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة ، والشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية فحسب "[55] ، أما عن موضوع الشعرية يقول : "

53- رومان ياكوبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ، المغرب ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1888 ، ص 24 .

54- المرجع نفسه ، ص 35.

55 - حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، ص 90 ،(مرجع سابق).

إن الموضــوع الرئيســي للشــعرية هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى ، وعما سـواه من السـلوك القولي ، وهذا ما يجعلها مؤهلة لموضـوع الصـدارة في الدراسات الأدبية "[56] ، أي أن الشعرية تنبع من اللغة لتصفها ، لأن الشاعر ينتج كلمات توحي على مهارته اللغوية المبنية على أدوات وقوانين تميز الشــكل الفني وتعبر عن رقيه الجمالي ، وبالتالي فهي بحثٌ في أدبية العمل الإبداعي وتركيزٌ على الوظيفة الشــعرية بالاستناد إلى اللغة .

ومن هذا الأساس ، فإن شعرية جاكوبسـون تتناول الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة ؛ لأن الشــعرية ، حســب تصــوره ، لها علاقة بمختلف الفروع اللسانية الأخرى كالبنيوية والأسلوبية والسيميائيات وغيرها من العلوم اللغوية ، وبالتالي فإن القضــية المحورية في شــعرية جاكوبســون هي القضــية الأدبية عموما ، لأن الأدب مادته الخام هي اللغة واللسـانيات ، حيث يقول : " هي العلم الذي يشـمل كل الأنسـاق والبنيات اللفظية ولكي نســتوعب مختلف البنيات كان لزاما عليها ألا تختزل في جملة أو تكون مرادفة للنحو ، فهي لسـانيات الخطاب أو لسـانيات فعل و قول..."[57] ، مؤكدا في هذا الصــدد على أن الوظيفة الشــعرية " تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصــفها كلمة وليســت مجرد بديل عن الشـيء المسـمى ، ولا كانبثاق للانفعال وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشـكلها الخارجي والداخلي ليســت مجرد أمارات مختلفة عن الواقع بل

56- الغدامي عبد الله ، الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية - ، نظرية وتطبيق ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط 6 ، 2006 ،ص 20.

57 -رومان ياكوبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، ،ص 8 (مرجع سابق)

لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصـــة "[58] ، ولعل هذا ما يوحي على أن الإبداع الأدبي يكمن في التوظيف الجمالي للغة ، أو بتعبير آخر ، يمكننا القول إن الشعرية تقوم أساسا على الاختيار والتأليف لأن " الاختيار ناتج على أســاس قاعدة التماثل والمشــابهة والمغايرة والترادف والطباق ، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة ، وتسقط الوظيفة الشــعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف ، ويرفع التماثل إلى مرتبة الوســيلة المكونة للمتتالية"[59] ، فالاختيار يخضــع للمقومات الجمالية عن طريق انتقاء الكلمات والتنسيق بينها لتكوين وحدات لسانية معينة.

وبناء على ما ســبق ، نســتنتج أن الشــعرية عند جاكوبســون فرع من فروع اللســانيات ؛ ذلك أنها تدرس الوظيفة الشــعرية باعتبارها أرقى حســاسيات الأدبية التي يبلغها الأثر الأدبي في سياق جمالي يتجسـد فيه تحول القول اللغوي من رسـالة إلى نص من طرف المرســل إلى المرســل إليه ، كما اهتم إلى جانب الوظيفة الشــعرية بالوظائف اللغوية الأخرى كالتعبيرية ،الإفهامية، الانتباهية ، المرجعية ، ووظيفة ماوراء اللغة نظرا لتماهي الوظائف بعضها ببعض ، بالإضافة إلى كونها ، تشمل جل الأجناس الأدبية ، مما يؤكد على شمولية شعرية جاكوبسون وعموميتها .

58 - المرجع نفسه ، ص 19.

59 - المصدر نفسه ، ص 33.

3- الشعرية عند جون كوهن "Jean cohen"

بعد أن تتبعنا مفهوم الشــعرية عند أرســطو وتودورف وياكوبســون وتحديدنا لمواضــيعها ، باعتبار الأولى تقوم على مبدأ المحاكاة ، والثانية تهتم بمختلف الخطابات ، نثرية كانت أو شعرية ، من خلال الوقوف على تلك الخصائص التي تصنع الحدث الأدبي وتجعل من الخطاب خطابا عن طريق عملية التأويل ، أو ما يســميه تودوروف بالعمل المحتمل، والثالثة ترتبط باللســانيات ،فإننا ســنتقل ، الآن ، إلى رائد آخر من رواد الشــعرية الغربية الحديثة ، يتعلق الأمر ب" جون كوهن" ، الذي لا يقل أهمية عن سابقيه في التأسيس لنظرية الشعرية.

إن موضوع الشعرية عند جون كوهن هو " الشعر" ، دون تجاوزه إلى النثر، حيث يقول : " الشــعرية علم موضــوعه الشــعر"[60] ، مركزا بالأســاس على خاصــية " الانزياح L'ECART" ، لأن الشــعر في نظره " هو علم الانزياحات اللغوية "[61] ؛ ذلك أن شــعرية الشــعر ،حســب تصــوره ،تتحقق من خلال خرق النظام العادي والمألوف للغة بواســطة الصــور الفنية التي تحقق القيمة الجمالية للشــعر وتعبر عن شــعريته ، وقد تناول ،جون كوهن ،في تأســيســه لنظريته الشــعرية ،مجموعةً من الصــور البلاغية القديمة من منظور لســاني حديث في ســياق تجديد البلاغة القديمة ، كما هو الأمر في دراســته للانزياح وتحديده لمســتوياته، وقد عمل كوهن في إبرازه لنظريته الشــعرية على

---

54 - جون كوهن، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط 1 ، 1986 ،ص 9 .

61- المرجع نفسه ، ص 16.

المقارنة بين النثر والشعر، التي خلص فيها إلى أن الشعرية يجب أن تهتم بالشعر وحده وتتخذه موضوعا لها دون النثر، و يقول في هذا السياق : " أن الشعر ليس نثرا يضاف إليه شيء آخر ، بل هو نقيض النثر ، وبالنظر إلى ذلك يبدو سالبا تماما ، في حين أن الشعر لا يحطم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها ، وهذه مرحلة ثانية "[62] ، حيث اعتبر خصائص اللغة الشعرية كالوزن والقافية معيارا للتمييز بين النثر والشعر.

ومن هذا المنطلق ، فإن جون كوهن اعتبر الانزياح أساس الشعر ، باعتباره شرطا محققا لشعرية الشعر من خلال خرق النظام المألوف للغة ، حيث ميز بين النثر والشعر واعتبر هذا الأخير موضوعا للشعرية ، ثم أكد على وظيفته التواصلية بقوله : "إن الشعر، شأنه شأن النثر خطاب يوجهه المؤلف إلى القارئ، فلا يمكن الحديث عن الخطاب إذا لم يكن هناك تواصل، ولكي يكون الشعر شعراً، ينبغي أن يكون مفهوما من طرف ذلك الذي يوجه إليه "[63] ، وفي نفس السياق ، تحدث عن وظيفة الانزياح، مؤكدا على أن الغاية منه هي " تشكيل الصورة الشعرية التي بموجبها يتغير المعنى، ولكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أولا ثُم يتم العثور عليها وذلك كله في ذهن القارئ". فالشعرية إذا حسب تصور جون كوهين عملية ذات وجهين متعاكسين ومتزامنين، هما الانزياح ونفيه ، تكسير البنية وإعادة البناء ، أي أن التأرجح الكائن بين الذهاب والعودة من الدلالة إلى فقدان الدلالة هو الذي يعطي للخطاب

62- المرجع نفسه ، ص 10 .

63 - المرجع نفسه ،ص 173 .

الشـعري شـعريته وخصـوصـيته الفنية من خلال لغته الإيحائية والرمزية، وهكذا فإن شعرية كوهن لا تهتم إلا بالشعر من خلال عنصر الانزياح ، مما يجعل منها شعرية ذات اتجاه لساني بامتياز.

وبانتقالنا إلى مستويات الانزياح عند جون كوهن ، فقد حصرها في مستويين اثنين ، الصوتي والدلالي (الاستبدالي):

-المستوى الصوتي : اعتبر جون كوهن المستوى الصوتي مقوما أساسيا في الشعر ، لأن الهدف وراء كتابة الشعر هو الإنشاد ، وبالتالي فإن " القصيدة النثرية بإهمالها للمقومات الصوتية للغة تبدو دائما كما لو كانت شعرا أبتر، فالنظم إذن من مقومات العملية الشعرية ، وبهذه الصفة يجب أن ندرسه "[64]، ومن هذا المنطلق فشعرية الشعر تتجسد انطلاقا من النظم ، وذلك بالتعارض الصوتي والدلالي أو مايسمى بالتضمين ، عكس النثر الذي يقوم على التطابق الصوتي والدلالي ، كما أن النظم ،عند جون كوهن، يقتضي الخاصية الصوتية والمعنى السليم، أي الأخذ بعين الاعتبار المستوى الدلالي في الشعر

- المستوى الدلالي (الاستبدالي) : مما لا شك فيه أن هذا النوع من الانزياح يقوم أساسا على الاستعارات والكنايات ، حيث يتم فيه استبدال الألفاظ والمعاني من مستواها الحقيقي إلى معاني مجازية ذات إيحاءات ورموز عميقة ، أو كما عبر عنه جون

64 - جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، 1986 ، ص 15 (مرجع سابق).

كوهن بقوله : " من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي " [65] ، أي من المعنى التقريري إلى المعنى الفني القائم على خرق قانون اللغة والتأثير في المتلقي ؛ وهذا الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المجازي يحصـــل " عندما يتعادل المعنيان و إذا لم يختلفا من جهة العموم والخصوص ، كما في حالة الانتقال من المحل إلى المحال ، أو من السبب إلى المسبب ، أو من العلامة الدالة إلى الشيء المدلول عليه ..الخ ، أو العكس "[66] ، فقد دعا جون كوهن في كتابه بنية اللغة الشـعرية إلى مراعاة المســتوى الدلالي ، من خلال ظاهرة الإســناد ، حيث يمكن بناء جمل صـحيحة من الناحية النحوية، وموزونة على مســتوى النظم ، وبالتالي قابليتها للإنشـــاد ، في حين نجدها بدون معنى ، باعتبار " التكلم ليس تركيب جملة ، إنما هو اختيار لجملة تراها مطابقة للمقام بين نماذج من الجمل تزودنا بها الذاكرة "[67] ، كما دعا إلى التمييز بين الانزياح والاستعارة ،حيث يقول : " لا ينبغي الخلط بين الانزياح والاسـتعارة ،إذ يوجد في هذا المسـتوى انزياح سـياقي يقابل ما تمثله القافية على المستوى الصوتي ، والتقديم والتأخير على المستوى التركيبي "[68] ، فالانزياح السياقي تحدثه أنماط متعددة كالتقديم والتأخير أو الحذف أو القافية أو النعت (انزياح على مستوى التركيب)، وفي المقابل نجد أن الانزياح الاسـتبدالي يكون على مسـتوى اللغة من خلال الاستعارات ، وهو ما أطلق عليه " المنافرة " عكس الملائمة ، ومن أمثلته :

---

65 - جوزيف فندريس ، اللغة ، ترجمة عبد الحميد الدواخي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة 1950 ، ص 256 .

66 - ويس أحمد محمد ، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2002 ، ص 121.

67- جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، ص 107 (مرجع سابق)

68 - المرجع نفسه ، ص 111.

- "هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمائم".

فمن خلال تأملنا لهذا البيت الشعري، يتبين لنا أنه يتضمن استعارات غير ملائمة ، أي أنها تحققت فيها المنافرة ، لأن السطح في هذا البيت يعني البحر ، والحمائم تعني السفن ، فلو كتب البيت الشعري بألفاظ " البحر و السفن " لما كانت فيه شعرية ، فشعرية هذا البيت تحققت بتغيير البحر بالسطح ،واستبدال السفن بالحمائم ، فالشاعر هنا انتقل بالمعاني من مستواها الحقيقي إلى معانيَ مجازية للتأثير في المتلقي من خلال خرق قانون اللغة أو ما يسمى بالانزياح ، ولعل هذا ما يوحي على أن الصورة الشعرية لدى كوهن تقوم أساسا على المجاز ، باعتباره وسيلة تعبيرية خلاقة للشعرية من خلال الغموض الفني الذي يزيد من عمق المعاني وتظليلها.

وتأسيسا على ما سبق ، يمكن القول إن الشعرية، حسب جون كوهن، صفة خاصة بالشعر دون الأجناس الأدبية الأخرى ، فهي التي تميز بين النص الشعري وغير الشعري بواسطة الانزياح باعتباره وسيلة لخرق المألوف في اللغة وتحقيق قوة جمالية في القصيدة من خلال المجاز ، كما أنه اتخذ النظم مقوما من مقومات الشعر ، لأنه يميز بين الشعر والنثر بناء على المستوي الصوتي (وزن ، قافية) ، بالإضافة إلى تأكيده على كون الغموض الفني في القصيدة ، أي على المستوى الدلالي باعتماد الاستعارات ، معيارا لتحديد شعريتها.

المبحث الثاني:

"شعرية الشعر المغربي الأمازيغي":

تـــمـــهـــيـــد:

- مما لا شـك فيه أن الأمازيغ عرفوا بنظمهم الكثير للشـعر، والإبداع في مختلف أنواعه منذ القدم، باعتباره جزءا هاما من تراثهم وثابتا أسـاسـيا من ثوابت ثقافتهم العريقة، فهو تعبير عن حياتهم الاجتماعية والسـياسـية والدينية، وتصـوير لكل ما له علاقة بواقعهم المعيش بأسـلوب فني قائم على المشـافهة قديما والتدوين حديثا ، مما أكسبه اهتماما خاصا وتعاملا استثنائيا من طرفهم ، ولذلك فإن الشعر الأمازيغي رفيق للإنسـان منذ القدم وجزء من حضـارته عبر مر العصـور . إنه خاصـية وجودية عند الشعب الأمازيغي كما عند كل الشعوب ، لأن كل ما في الأمر أنه لا وجود لحضارة شعب ما بدون أدب ، ولا أدب بدون حضـارة إنسـانية ، فهو المرآة التي تعكس الحضـارات وتكشف عن كينونتها ووجوديتها .

من المؤكد أن الأمازيغ أمة شـاعرة على حد تعبير رشـيد يحياوي في تقديمه لكتاب مداخل إلى الأدب الأمازيغي الحديث ل " مبارك أباعزي "، حيث يقول : " إن الأمازيغ في المغرب أمة شـاعرة ، وأمة شـعر بمعنى آخر . فالشـعر ظل إلى جانب الثقافة المستوحاة إما من المخيال الأمازيغي القديم جدا أو من الدين الإسـلامي ، من أهم روافد الإبداع الأمازيغي المعبر عنه لغويا ، إلى جانب التعبيرات الجمالية الموازية في ميادين أخرى مثل المعمار والأزياء والحلي والمفروشات الصوفية . والشعر الأمازيغي الحديث الذي لا يختلف كثيرا عن نظيره الشـعر المغربي المكتوب بالعربية من جهة الانخراط تعبيريا في القضـايا السـياسـية والوطنية والقومية والإنسـانية والاجتماعية .وفضـلا عن ذلك ، فإن الشـعر

الأمازيغي المغنى شعبيا إما من طرف المجموعات التقليدية للفنون الشعبية أو من مجموعات ظاهرة فن " تزنزارت" التي نشأت في خضم ظاهرة "ناس الغيوان ". وكذلك الشعر الشعبي المعروف بشعر "أسايس" الشبيه بفن النقائض والسجالات والمحاورات"[69].

ومن هذا المنطلق ؛ فإن الشعر الأمازيغي شعر ضارب في عمق التاريخ ، على الرغم من عدم توثيق الأمازيغ لثقافتهم وتدوين منجزاتهم الإبداعية إلا في العصر الحديث، لذلك لم يصلنا من شعرهم القديم سوى القليل مما تناقلته الألسن عن طريق النقل الشفهي ، ولم يبلغ الأدب الأمازيغي مرحلة أوجه وازدهاره إلا عندما دخل غمار التدوين والنشر في العصر الحديث ،ويعتبر " محمد مستاوي " أول من نشر ديوانا شعريا معنونا ب "إسكراف " أي (القيود) سنة 1976 م، وبعده ديوان " تاضصا د ءيمطاون " (الضحك والبكاء) سنة 1979م ، ثم جاء دور "حسن إدبلقاسم " سنة 1986 م ، حيث نشر ديوانه المشهور "تاسليت ن ءونزار" ، وبعدها بسنتين 1988م ، نشر" محمد مستاوي " ديوان " أسايس " (المرقص) ، و أصدر الشاعر" علي صدقي أزايكو " ديوانه المعروف " تيميتار" (علامات) ، لتتوالى بعد هذه الدواوين المؤسسة للشعر الأمازيغي مجموعة من الإصدارات الشعرية الأخرى مع شعراء أبدعوا في ساحة الشعر الأمازيغي بتجاربهم الشعرية الفريدة،و من ضمن هؤلاء نذكر على سبيل المثال ، لا الحصر : "

69- أباعزي مبارك، مداخل إلى الأدب الأمازيغي الحديث ،ص 16 (مرجع سابق).

محمد واكرار ، محمد أوســوس ، محمد فريد زلحوض ، خديجة إيكان ، إبراهيم أوبلا ، عياد ألحيان وغيرهم ...."

وبناء على ما سبق ، فإن الأدب الأمازيغي لا يختلف بذلك عن باقي الآداب العالمية الأخرى ، مادام أنه أدب يتوفر على تلك المقومات التي تجعل من العمل الإبداعي عملا حاملا لسمة الشعرية ،باعتبار جل الباحثين في الشعرية منذ بدايتها في العصر اليوناني مع أفلاطون و أرســطو وهوميروس ... إلى غاية العصــر الحديث ، انصــبت دراســاتهم بالأســاس حول المقومات والقوانين والأســس المتحكمة في إنتاج العمل الأدبي ؛ وعلى الرغم من تباين وجهات نظرهم حول نوعية هذه المقومات ، إلا أنهم يجتمعون في كونها بحث في أدبية الأعمال الإبداعية وتمييز بين ما توفرت فيه شــروط الأدب وما انعدمت فيه ، ولعل هذا ما ســنحاول الكشــف عنه انطلاقا من تحليلنا لمجموعة من القصــائد الشعرية الأمازيغية والوقوف عند مدى احترام الشعراء الأمازيغ لتلك المقومات والمعايير الصوتية والدلالية وانضباطهم للقوانين والشروط المؤطرة للعمل الأدبي.

المطلب الأول: شعرية الانزياح الدلالي (الاستبدالي) في ديوان "تيميتار" للشاعر علي صدقي أزايكو (الخطاب المقدماتي):

1 - تقديم ديوان تيميتار:

تعتبر المجموعة الشعرية الأمازيغية المعنونة ب" تيميتار" (علامات) واحدةً من أشهر التجارب الإبداعية المؤسسة للشعر الأمازيغي الحديث، للأديب والمؤرخ والأستاذ علي صدقي أزايكو ،و قد أصدرت سنة 1988 عن مطبعة " منشورات عكاظ – الرباط" .

تقع المجموعة الشعرية الأمازيغية " تيميتار" في مائة وأربعين صفحة من الحجم المتوسط، و تتضمن مجموعة من القصائد الأمازيغية المكتوبة بالخط العربي والمتراوحة من حيث الطول والقصر ، وقد افتتح الشاعر" علي صدقي أزايكو" الديوان ب " تاراگت" أي " إهداء" باللغة العربية ، متبوعا بكيفية قراءة الكلمات الأمازيغية المكتوبة بالخط العربي " مامنك ءا تاقرات " ، وأنهاه ب" المقابل العربي لبعض الكلمات الأمازيغية" إلى جانب فهرس لمحتوى الديوان " تيوفْلاَّ".

يضم ديوان " تيميتار" ثلاثا وثلاثين قصيدة ، كتبت في الفترة الزمنية ما بين 1967 و 1980 في أماكن متباينة ، حيث كتب في الرباط 15 قصيدة ، و 5 قصائد في تورد وكاسي ، ثم 5 قصائد أخرى في باريز ، بالإضافة إلى قصيدتين في ويركان ، وقصيدة واحدة في كل من أكادير والقنيطرة وبـــو ، في حين لم يذكر مكان كتابة ثلاث قصائد أخرى في الديوان.

أما غلاف الديوان فقد مزج بين اللونين الأخضر والأزرق السماوي ،ويتضمن كلا من العنوان " تيميتار" الذي كتب بلون أسود واضح وبخط عريض ، واسم صاحب الديوان "علي صدقي أزايكو" في أعلى الغلاف باللون الأبيض ، فالجنس الذي ينضوي ضمنه هذا العمل الأدبي " مجموعة شعرية أمازيغية " في وسط الغلاف ، بالإضافة إلى صورة ل " أزا"، ترمز للهوية الأمازيغية ، ثم دار نشر الكتاب " منشورات عكاظ" أسفل الغلاف.

وبناء على هذه العتبات ، يمكننا القول إن أغلب قصائد الديوان كتبها الشاعر في مدينة الرباط(15قصيدة)، و حظيت باقي المدن بعدد ضئيل من قصائد الديوان مقارنة مع الرباط ؛ بل أكثر من ذلك ، لم يذكر مكان كتابة ثلاث قصائد في ديوانه ، وربما أن الأمر له علاقة بنفسية الشاعر ، باعتبار الرباط فضاءً احتضن الشاعر في أغلب فترات حياته ، وتلقى فيه تكوينه العلمي إلى جانب مسيرته العملية في التعليم والبحث ، فهل تكون هذه "علامات " أو " تيميتار" توحي على شيء ما ، فضلا عن كون " تيميتار" أو " علامات " عنوانا اختاره الشاعر لديوانه ؟

2- نبذة عن الشاعر " علي صدقي أزايكو" (1942-2004 م):

ينحدر علي صــــدقي أزايكو من قريـة إكران ، إحـدى قرى "تـاوينغـت" بقبيلـة " أيت ســمك" أولاد برحيل ،اقليم تارودانت بالأطلس الكبير، حيث ولد ســنة 1942. ودرس المرحلة الابتدائية بقرية تافنكولت بإيمنتانوت، وتابع دراســته الثانوية بمدينة مراكش، ثم انتقل إلى كلية الآداب والعلوم الإنســانية بالرباط، وحصـل منها على الإجازة في التاريخ ســنة 1968، والتحق في نفس الســنة بالمدرســة العليا للأســاتذة ،الرباط،التي تخرج منها أستاذا للتعليم الثانوي.

وفي ســنة 1970، هاجر إلى فرنســا لإعداد دكتوراه الســلك الثالث بجامعة السوربون بباريس، قسم التاريخ الاجتماعي، تحت إشراف عالم الاجتماع جاك بيرك، ثم حصل بعدها في سنة 1988 على دبلوم الدراسات العليا في التاريخ بكلية الآداب والعلوم الإنســانية ، الرباط ، في موضـوع " تحقيق رحلة الوافد لعبد الله التاســافتي " ، وقد اشــتغل بعد مســيرة أكاديمية طويلة أســتاذا لمادة التاريخ بمعهد المغرب الكبير بالرباط (1968-1970) ، و أســتاذا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط سنة 1972،ثم عضوا وباحثا في المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية ، كما ألف مجموعة من الكتب التاريخية والأدبية من قبيل :

* ديوان تيميتار " علامات" ، منشورات عكاظ ، الرباط (1988).

* رحلة الوافد لعبد الله التاسـافتي " تقديم وتحقيق " ، منشـورات كلية الآداب والعلوم الإنسـانية بالقنيطرة ، سـلسـلة نصـوص ووثائق رقم 1، المعارف الجديدة ، الرباط ،(1992).

* ديوان إيزمولن " بقـايـا الجرح" ، مطبعـة النجـاح الجـديـدة ، الـدار البيضـاء (1995) .

* الإسـلام والأمازيغ: البدايات الأولى لدخول الأمازيغ في المجال الإسـلامي ، مطبعة دار أبي رقراق للطباعة والنشر ، الرباط (2001).

* تاريخ المغرب أو التأويلات الممكنة ، مركز طارق بن زياد (2003).

* نماذج من أسـماء الأعلام الجغرافية والبشـرية المغربية، منشـورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية (2004).

وفي سـنة 10 شـتنبر سـنة 2004 ، توفي علي صـدقي أزايكو بمدينة مراكش، ودفن في مسقط رأسه بتارودانت.

المطلب الثاني: الانزيـاح الدلالي (الاسـتبـدالـي) في

قصـيدة " يـات " :

سكرخ خ-تايري نم تاواركيت

دمخ ءاسنت

سكرخ تيفراوين ءايلخ

ءاكال ءور ءوسين

مايوسي – وول ءينو غين

ءيس غين ءا-يبيت ءامون ؟

سكرخ – ن تيكما غ –يتران

ءوفنت لجنت

ءور- ءا سول زراح مدن

نكني كا-سول ءيلان

****

غاس –لي غ –ريخ ءاكم غيخ

غ-ءوفوس ءافاسي

نسودو فليليس ندو

س – واسيف ن- ءيكنوان

نكشم كيس ءاغاد ن –تايري

نفسي كيسنت

****

غاسان ءا- تسيتيت ءودم

لي س-يي تيويت

تاسيد واياض

ءورجين –دنكين ءات ءيسن

تجويت تاسكا نو

تلديد غيلي غ-ن تليت

ءافوس نم ءا-تين ءيكرن

غ-واماس ن –تيلاس .

رزمح ءالن ءينو

تاواركيت .. ءور ءات نقاي

باريز ، 1971/03/04

1- ترجمة قصيدة " يات " أو " واحدة" إلى العربية [70]:

- أنا من جعلت من حبك حلماً ...

أغوص في متاهاته دوماً...

وفي سبيل حبك ، اصطنعت لنفسي أجنحةً

أحلق بها نحو السماء البعيدة تائها ، غارقا ، مهاجراً

عل الحلم يتحقق هناك في رحاب السماء

بعيدا عن صخب الأرض .

عل السماء تقبل بأحاسيس قلبي المجروح...

فالأرض غير قادرة على تحملها ، رافضة لها ...

وفي سبيل حبك ، شيدت منازل في نجوم السماء

أحسن من الجنة جمالاً...

منازل تأوينا وحدنا ...

أنا وأنت ، ولا أحد غيرنا ...

يومها ، قررت الإمساك بيدك اليمنى ...

لنركب الفراش ، ونرحل وحدنا ...

إلى نهر السماء ، حيث وجهتنا ...

---

70 - ترجمة شخصية.

وجهة الحب والغرام ...

لنغرق معا ونذوب في حبنا بين أحضان السماء وضياء النجوم .

يومها ، أزلت عني وجهك الحقيقي المألوف ...

واتخذت لنفسك وجها آخرَ

أقسم أني لم أراه قبلاً

وجها مزيفا ،جبانا ، خائنا ...

نعم ، أنت من عذبت روحي ومزقت جسدي ...

أنت من سرقت مني قلبي ظلماً...

وفي الظلمات زرعت بذوره ...

غير مثمرة ، فاقدة للحياة ....

مات قلبي بسبب حبك ...

وحينها فتحت عيني على الحلم ...

هارب عني ، بعيد عني ، لم أمسك به ....

2- مضمون القصيدة :

إن تركيزنا ، بالأساس، على الانزياح الدلالي " الاستبدالي " في القصيدة راجع إلى كونه أكثر استخداما مقارنة مع باقي الأنواع ، و يتجلى لنا من خلال توظيف المحسنات البديعية كالاستعارة والمجاز والتشبيه والكناية ... ،والتي تحقق لنا شعرية القصيدة بدرجات كبيرة ، فضلا عن تأثيرها البليغ في نفسية المتلقي ،ولعل هذا ما سنحاول الكشف عنه انطلاقا من تحليلنا لقصيدة " يات " أو " واحدة " للشاعر علي صدقي أزايكو.

لا شك أن العنوان " يات " أو " واحدة" ، يوحي على أن القصيدة ستتناول موضوعا متعلقا بالأنثى ، خاصة وأنها حظيت بحضور وازن في عدد كبير من قصائده ، بل أكثر من ذلك كانت وراء حضور تيمة الحب في ديوان تيميتار.

إن ما قصده الشاعر " علي صدقي أزايكو" ب " يات " أو" واحدة " هو محبوبته التي ما فتئ أن تغنى بها في عدة قصائد ، والقارئ لديوان "تيميتار" سيكتشف أن اسم محبوبته الحقيقي هو " خدوج " ،وقد رمز لها كذلك في إحدى قصائده " قصيدة أمارك ص 77 " ب " أتبير" ، تشبيها لها بالحمام كرمز للحب والجمال ؛ إنها تلك التي أشعلت فتيل الحب في جسد علي صدقي أزايكو ، وجعلته غارقا في متاهاته وأعماقه ، غير أن " أزايكو" في هذه القصيدة ، وعلى غير عادته ، ارتأى عدم تسميتها ولا حتى الترميز لها ، حيث اكتفى فقط بوصفها ب " يات " = " واحدة " ، وربما أنه تعمد وضع هذا العنوان

تحديدا ، ليكون علامة أخرى من علاماته " تيميتار" ، كما ستوحي على ذلك معاني القصيدة .

إن قراءة فاحصة للقصيدة ، توحي على أن الشاعر علي صدقي أزايكو حاول أن يصور لنا تجربة حبه لمحبوبته على شكل حلم بعدما فشلت علاقتهما معا في الواقع ، وقد اعتمد أساسا على عنصر التخييل ، حيث اعتبر الشاعر نفسه طائرا ، متجها نحو السماء ، ليبني في النجوم منازل تسعه هو وحبيبته ، ويتبادلا، هناك ،الحب والوفاء الأسطوريين في عالم مثالي مليء بالحب ، بعيدا عن صخب الأرض وضجيجه ،الذي لم يسع أحاسيسه تجاهها. ويمكننا أن نقسم القصيدة إلى مقطعين ؛ مقطع أول عبارة عن حلم بحب وسعادة أبديين في السماء رفقة حبيبته، عل هذا الحلم يتحقق بين النجوم بعدما لم يكتب له النجاح في الواقع ، ومقطع ثان يتحدث فيه عن تلك الأنثى التي أذاقت الشاعر مرارة الحب ولوعة الخيانة ، حيث أكد لنا أنها أنثى بلا مبادئ ، لأنها خانته في رحلة البحث عن الحب في السماء ، ولم تخض معه غمار الحلم نحو بلوغ العالم المثالي ، رافضة مواصلة الرحلة ، مكتفية بالظهور بثوب الخيانة و صورة الغدر ، ولعل هذا ما يؤكد على أن حلم الشاعر لم يتحقق لا في السماء ولا في الأرض ، لأن مصير علاقتهما هو الفراق النهائي ، كما جاء في قصيدة معنونة ب " تاغوفي ص 133" أو " القلق" ، إذ يقول فيها الشاعر:

" نكي ديم أر نسا وين تيطيت	أنا وأنت ، نرتوي من دموع العين .
ءيكوم ءاخ "	وحدها الدموع ، تكفينا .

بمعنى أنه لا وجود لعلاقة حب بينهما بعد ، بل أصـبحا يكتفيان فقط بالبكاء جراء الفراق، والارتواء من دموعهما ، لتنتهي بذلك قصـة هذا الحب الأسـطوري بين الشـاعر ومحبوبته بسـبب الغدر والخيانة دون أن يتحقق الحلم سـواء في الأرض أو في السماء .

3- مكونات الانزياح الدلالي في قصيدة " يات " :

من المعلوم أن لغة الشـعر مخالفة للغة الكلام العادي والمألوف ؛ ذلك أن النص الأدبي عامة والشـعري خاصـة يروم تحقيق هويته من خلال خرق النظام العادي للغة ،والاختلاف عن باقي الخطابات الشـائعة في إطار ما سـماه جون كوهن ب" الانزياح"، " فإذا كان الكلام المألوف تابعا للقوانين العامة ، فإن الشـعر يخترق هذه القوانين ،ويخرج عليها مؤسسا لقوانين خاصة "[71] ، ويعتبر الشاعر علي صدقي أزايكو واحدا من أبرز الشـعراء الأمازيغ المحدثين الذين تميز شـعرهم باسـتخدام الانزياح بشـكل كبير، خاصة الاستبدالي منه،لأهداف وغايات جمالية ، تسهم في التأثير في المتلقي وإثارة انتباهه ، ويتجلى هذا النوع من الانزياح، عند "أزايكو"، في توظيف المجاز والاسـتعارة والكناية في عدد كبير من القصائد ، ومن أمثلة هذه الصور الشعرية في قصيدة " يات" ما يلي :

71 - بنيس محمد ، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، الطبعة الثانية ، 1988 ، ص 33.

أ * الاستعارة :

– "سكرخ تيفراوين ءايلخ "	"اصطنعت لنفسي أجنحة ، أحلق بها نحو السماء"

انتهك الشــاعر في هذا البيت قانون اللغة المعيارية في قوله " ســكرخ تيفراوين " أي " اتخذت لنفسـي أجنحة " ، بمعنى أن العبارة انزاحت من معناها الحقيقي إلى معنى مجازي ،حيث اســتعار الشــاعر صــفة الطيران من الطيور و أســندها إلى الإنســان ، وبالضبط إلى ذات الشاعر ، دلالة على الإصرار الكبير والتضحية في سبيل حب محبوبته.

ب * المجاز :

" سكرخ – ن تيكما غ –يتران	شيدت منازل في نجوم السماء
ءوفنت لجنت "	أحسن من الجنة جمالاً.

مما لا شــك فيه أن المجاز صــورة فنية تقوم على الإيحاء ، فقد عبر الشــاعر بواســطتها على كل ما يعتري دواخله من أحاســيس ومشــاعر تجاه محبوبته ، ففي المقطع الشــعري أعلاه ، انزاح الشـــاعر من معنى حقيقي إلى آخر مجـازي ، حيـث تحـدث عن تشـــييده لمنـازل في النجوم كي يجتمع فيهـا هو ومحبوبتـه بعيـدا عن الأرض، وهـذا تعبير مجـازي ، لأن التشـــييـد والعمران يكون في الأرض وليس في النجوم ، وبـالتـالي فـإن هـذا

التشـــيد خيالي ، كان الهدف منه الإبقاء على حلم الشـــاعر في حب أبدي رفقة محبوبته ، ولو على شكل حلم لن يتحقق.

و هنا في هذا المقطع الآخر :

"رزمح ءالن ءينو	فتحتُ عيني على الحلم
تاواركيت .. ءور ءات نقاي"	غير أنه هاربٌ عني، لم أمسك به .

يؤكد الشاعر على أنه فتح عينيه " رزمح ءالن ءينو " ، ووجد الحلم هاربا عن نصب عينيه ، دون أن يمسك به " تاواركيت .. ءور ءات نقاي" ، والمقصود هنا بالحلم هو الحب ، بمعنى أن الشاعر لم يستطع كسب حب محبوبته ، ولا التشبث بأمل الانتظار من أجلها ، وهذا تعبير مجازي لأنه لا يمكن للذات الإنســـانية مســـك الحلم ، باعتباره شـــيئا غير مدرك، فالشـــاعر إذاً انزاح عن التعبير الحقيقي الذي هو " فشـــل علاقة الحب " بتعبير مجازي آخر هو " اندثار الحلم ، وعدم تحقيقه (مسكه).

أما في المقطع التالي :

"نسودو فليليس ندو	سنركب الفراش ، وسنرحل وحدنا
س – واسيف ن– ءيكنوان"	إلى نهر السماء ،حيث وجهتنا

يحق لنا أن نتساءل عن رحلة الشاعر أزايكو وحبيبته إلى السماء ، بأي وسيلة ستكون ؟ وإلى أي وجهة في السماء بالضبط ؟ إنها رحلة غير عادية وغريبة ، رحلة كانت بواسطة الفراش " فليليس " ، والوجهة تحديدا هي " ءاسيف ءيكنوان " أي " وادي السماء " ، فهل هناك واد في السماء ؟ وهل يمكن بلوغ الوجهة بوسيلة بسيطة كالفراش؟ طبعا ، كل هذه تعابير مجازية ، كان القصد وراءها الانتقال باللغة من مستواها العادي إلى مستوى التعقيد والإيحاء تحقيقا للانزياح داخل القصيدة .

ج - الكناية :

"غاسان ءا– تسيتيت ءودم	يومها أزلت وجهك الحقيقي
لي س–ييي تيويت	الذي ألفته منك
تاسيد واياض	واصطنعت لنفسك وجها جديداً
ءورجين –دنكين ءات ءيسن "	مزيفا ، أقسم أني لم أراه قبلاً .

يخاطب الشاعر محبوبته ،في هذا المقطع ، بصفات مثل " تسيتيت ءودم لي س –ييي تيويت " ، أي " أزلت عني وجهك المعتاد والمألوف " ، مواصلا حديثه بقوله : " تاسيد واياض ءورجين – دنكين ءات ءيسن " ، بمعنى " وأظهرت لي وجها آخر ، لم أكن أعرفه من قبل " ، وهو خطاب مجازي ، حيث لا يمكن لمحبوبته أن تغير وجهها بوجه

آخر ، باعتباره عنصــرا ثابتا في جســـم الإنســـان ، غير قابل للتغيير والإزالة ، وبالتالي فالشاعر، هنا ، خرق معيارية اللغة وانزاح عن معانيها الحقيقية إلى معنى آخر ذي طابع رمزي وإيحائي ، لأن اســتبدال الوجه من طرف محبوبة الشـــاعر كناية على الخيانة والغدر.

وبناء على كل ما ســبق ، يمكننا القول إن شــعرية قصــيدة " يات" للشــاعر علي صــدقي أزايكو تحققت من خلال الانزياح الاســـتبدالي عن طريق مجموعة من الصــور الشــعرية كالمجاز والاســتعارة والكناية ، والتي أكســبت لغة القصــيدة جمالية و بعدا إيحائيا ، جعلت الشـــاعر علي صـــدقي أزايكو ينتقل بالمعاني من مســـتواها الحقيقي إلى مستوى مجازي ساهم في تحقيق الانفعال والتأثير في نفسية المتلقي ، لأن القصيدة كاملة بنيت وفق التلميح والإيحاء ، سيرا على نفس طريقة بنائه لبقية قصائد الديوان ، حيث تميز أغلبها بطابعها التخييلي القائم على الترميز والتخييل .

ومن هذا المنطلق ،فإن الشـــاعر علي صـــدقي أزايكو صــور لنا تجربة حب أشــبه بالخيال ، وفق قالب فني إبداعي تمرد فيه على النظام العادي والمألوف للغة ، حيث اعتمد لغة اتســـمت بالانســـياب والتدفق الشـــعري ، مليئة بالإيحاءات والمجازات ،مما يؤكد على أن أزايكو أخرج القصــيدة الأمازيغية من مســـتواها النمطي في الشــعر التراثي الشــفوي إلى مســتوى شــعري حداثي متأســس على الانزياحات ، شــأنها شــأن غيرها من القصائد الشعرية الحديثة في باقي الآداب العالمية الأخرى

المطلب الثالث : شعرية الإيقاع عند الشاعر سيدي حمو الطالب (الخطاب المقدماتي):

1 -نبذة عن حياة الشاعر سيدي حمو الطالب :

من المعلوم أن سيرة سيدي حمو الطالب تميزت بالكثير من الغموض والتعقيد ، غير أن الباحث عمر أمرير حاول التعريف بهذه الشخصية وإبراز جوانب مهمة من حياتها ، فضلا عن بحثه العميق في عدة مخطوطات وكتب تاريخية تناولت معلومات حول ولادته ووفاته وعصره ، ومما جاء في كتاب عمر أمرير "الشعر الأمازيغي المنسوب إلى سيدي حمو الطالب ". حول سيرته ، ما يلي :

- " هو حمو بن عبد الله ، الملقب بالعديد من الأسماء ك "سيدي حمو" ،" سيدي حمو الطالب "، "سيدي حمو باب ن اومارك "، "الطالب سيدي حمو الراسلوادي "، "سيدي حمو الزكموزي "،" سيدي حمو كوتفنوت " ، "سيدي حمو كوتغكالت" : وكل هذه التسميات المختلفة تدل إما على شاعريته (باب ن اومارك) ، أو على ثقافته الصوفية (سيدي / الطالب) ، وكذلك ما يشير على أصله (كوتفنوت / كوتغكالت / الزكموزي / الراسلوادي :نسبة إلى راس الواد بسوس .) ، وقد حاول عمر أمرير ترتيب جل هذه الأماكن الجغرافية لتحديد مسقط رأس سيدي حمو الطالب بشكل دقيق ، معتبرا " تاغكوالت " مسقط رأسه الأصلي ، وهي مدشر في قبيلة " آزكروز " التي تعد

جزءا من القبيلة الكبيرة " تيفنوت " ، والتي تضم مجموعة من القبائل الصغيرة المعروفة في سوس ب " راس الواد ".[72]

أما فيما يخص ميلاد سيدي حمو ووفاته، فقد أكد عمر أمرير على أنه لم يجد مصدرا يحدد تاريخا مضبوطا ودقيقا لهما ، ما عدا بعض المصادر التي تذكر أزمنة متباينة باعتبارها عصر سيدي حمو ، مركزا بالأساس على المؤرخ المختار السوسي من خلال كتابه الإلغيات ، الذي جاء فيه : " يعيش في النصف الأخير من القرن الثاني عشر الهجري إلى أوائل ما بعده "[73] ، وقد رجح عمر أمرير أن يكون سيدي حمو من " مواليد 1706 م/1118ه ، قبلها أو بعدها بقليل [74] . مستدلا على ذلك بكون سيدي حمو الطالب تلميذا ل" سيدي حسين الشرحبيلي"(ت 1142ه)، حيث جاء في كتاب " خلال جزولة للمختار السوسي " أن سيدي حمو الطالب التقى بسيدي حسين الشرحبيلي ليأخذ عنه العلم في رحلة ابتدأت يوم الخميس 18رمضان 1141 ه "[75] ، "وأن هذا الشيخ توفي مباشرة بعد عودته من الرحلة بثمانية أيام ، أي أن سيدي حمو الذي يكون يوم أذن له شيخه بلغ الخامس والعشرين ، وبالتالي يكون إذا من مواليد 1706م / 1118 ه تقريبا ، كما رجح كذلك " عمر أمرير" وفاته في 1203 ه / 1789 م ، وذلك لاعتبارات عديدة منها إدراكه لبعض أفراد الجيل الآخر من معاصريه ، كأبي زيد الجشتمي الذي ورد ذكر هذا

72- أمرير عمر، الشعر الأمازيغي المنسوب إلى سيدي حمو الطالب ، بتصرف ، ص 11-12-13 ، (مرجع سابق).

73 - المختار السوسي ، الإلغيات ، الجزء 2 ، ص 209.

74- أمرير عمر ، الشعر الأمازيغي .... ص 16 (مرجع سابق).

75- المختار السوسي ، خلال جزولة ، الجزء 3 ، ص 112.

الشاعر على لسانه مترحما عليه ، ومستشهدا من شعره ببيتين حكميين ، يوحيان بأن قائلهما بلغ شأوا كبيرا في التصوف "[76].

2- شعر سيدي حمو الطالب :

إن أغلب ما وصلنا من شعر " سيدي حمو الطالب" كان عبر الباحث " عمر أمرير " من خلال رسالته الجامعية لنيل ديبلوم الدراسات العليا سنة 1985 حول : "الشعر الأمازيغي المنسوب إلى سيدي حمو الطالب "، حيث عمل فيها على جمع عدد كبير من أشعاره حول مواضيع وتيمات متعددة من مصادر مختلفة ، بالاعتماد على البحث الميداني و جمع المخطوطات والوثائق التاريخية المحلية والأجنبية ، باعتبار سيدي حمو شاعرا عاش في القرن الثامن عشر، مما حال دون تسجيل جل أشعاره في ديوان شعري شامل ، ولعل هذا ما يجعل من رسالة عمر أمرير الأكاديمية ، دراسة مهمة سعت إلى النبش في التراث الشعري الأمازيغي القديم ، وبخاصة شعر شخصية سوسية اتسمت بالعديد من الغموض ، لأنها كسرت المألوف والمعتاد من عادات وتقاليد أهل سوس ، من خلال جمعها بين الشعر والفقه والتصوف في آن واحد ،أما بالنسبة لمضامين شعر سيدي حمو الطالب فقد قسمها عمر أمرير، في كتابه ، على ثلاثة فصول : تناول في الأول ما له علاقة بالمرأة من خلال أشعار ذات صلة بالحب والزواج ، و في الثاني تطرق لما هو مرتبط بالحياة الدنيا في قصائد شعرية حول القيم الثابتة ، والصفات

76 -أمرير عمر، الشعر الأمازيغي المنسوب إلى سيدي حمو الطالب ، ص 16 ، بتصرف (مرجع سابق)

اللاأخلاقية . وكذلك مؤهلات السـعادة " الأرزاق "، إلى جانب قصـائد تخص معرفة المجتمع . ثم أشعار ذات مواضيع متعلقة بالحياة الآخرة في الفصل الثالث .

3-مصادر شعر سيدي حمو الطالب :

تناول عمر أمرير في الفصل الثاني من كتابه " الشعر الأمازيغي المنسوب إلى سيدي حمو الطالب " مجموعة من القصـائد الشـعرية لسـيدي حمو ذات مضـامين متباينة ، مشـيرا إلى أن هذه الأشـعار تم جمعها اعتمادا على مجموعة من المصـادر كالمخطوطات والوثائق التاريخية ،وبعض الدواوين ، بالإضـافة إلى عدة مقالات كما هو موضـح في الجدول التالي[77]:

الكتب	الدواوين	المخطوطات	المقالات	الأسطوانات	القصائد
- كتاب الشعر والشعراء الأمازيغ ل " شتوم "	- مجموعة أشعار دونها " جيستنار"	- مخطوطة عبد الرحمان الجشتمي .	- مقالة " فاضما تاكورامت " لجونصون.	أسطوانة فارس باقشيش.	- قصيدة " الزواج حظوط " لابراهيم شرف الدين .
- كتاب أغاني سيدي حمو ل " جونصون"					
- كتاب " إيدوار آلبير" حول ساحل الشمال الافريقي.		- مخطوطة الخزانة	-مقالة شتوم عن " سيدي		

77 - أمرير عمر، المرجع نفسه ، ص 174 ، بتصرف.

- كتيب " جيستنار" حول الأمازيغية.		العامة بالرباط .	حمو كجغرافي"		
- كتاب عن الأطلس الكبير لبول شاتنير.		-مخطوطة " مكتبة طوماس بودليان"	- مقالة جيستنار حول الشعر الأمازيغي.		- قصيدة " أوباهى" في دورية " آراتن ".
كتاب " هنري باسي " حول الأدب الأمازيغي.	- ديوان لوسي بول ماركريت .	- مخطوطة الباعقيلي التي نشرها "جيستنار"	- مقالة " أدب مجهول " لأحمد أمزال"		
- كتاب المغرب القديم والأطلس المحظور لأندراو.					
- كتاب مدن وقبائل مغربية لجيستنار		- مخطوطة التيوتي.	- مقالة لأحمد بوزيد حول الشعر الأمازيغي.		- قصيدة عمر أمرير ، وعلي أزايكو في " آراتن "
- كتاب ه . دوكير عن الأدب المغربي					
كتاب خلال جزولة للمختار السوسي		- مخطوطة العدل .	مقالة " براون " و" لخصاصي " عن زلزال أكادير		
كتاب بوليت كالون بيرنيث ، حول أشعار الروايس.	- ديوان " آمنارل أحمد أمزال .				

4 – البنية الإيقاعية في قصيدة " لسيدي فاضما " حمو الطالب " :

مرا تكي تاسانو تاحانوت آترزم أوكان

آتزرت آوينو تاغوفي لموحيبت نون

آفاضما مادام نسكار ايمي نو ايمياريكم

ايغ أكم أور أدرغ آريالا وول أولا تاسانو

فاضما تاوادا اوتبير ايغد ايقرب آسيف

آر ايسموسو تيقار آر ايتكلاب غ ريش

آفاضما تازوغي ن تامنت ايلان غ تمكيلت

ايكان تي لبديع ايمغارن كاتنت اسمكيلن

آفاضما ايداوانونت آف إيكات أوسياخ اورغ

ايكاس تيبوضين آور ايشتا تامكرت نم

أفاضما ايدوانونت آف زان أيت ووناين

لوز د لكركاع ماس تفضارمت آتانيرت

آفاضما ، آكليد اورتا تنصرن أوكان

ايما تيقبيلين آكوسن اوكان أوال نس

آفاضما يان آم ايعصان آيمون د ووداين

آسين تاحانوت آرنيت استارا لمداين

آفاضما يان آم ايعصان آييلي غ لكيد

أوينت أوداين س دارسن أيك آحواج

آفاضما من آكورام ايزور بابام د اينام

آليغ كمد ارون آر ايسوفو ايكنا د واكال .[78]

78ـ أمرير عمر ،الشعر الأمازيغي المنسوب إلى سيدي حمو الطالب ، ص 65-66-67 (مرجع سابق).

5- ترجمة عمر أمرير لقصيدة سيدي حمو الطالب إلى العربية :

لو كانت كبدي غرفة تفتح ،

لرأيت – يا حبيبتي – فيها لهيب حبك

" يا فاضما" ماذا أفعل ؟ إن لساني اعتادك

إذا لم أنطق باسمك يبكي القلب والكبد

" فاضما" يامشية الحمامة حينما تدنو من النهر ،

فتحرك ساقيها ، وتلتفت إلى جناحيها

" فاضما" يا حمرة العسل في إناء

مرمري ، لا يتداوله إلا الرؤساء

" يا فاضما" من أجلك يطرق الصائغ الذهب

ويصنع له بطينات كي لا تؤلم جيدك

" يا فاضما " من أجلك غرس أهل " أونا بن"

اللوز ، والجوز كي تفطري بهما يا حورية

إن " فاضما" ملكة لم تتوج بعد

بيد أن كل القبائل تبايعها

يا " فاضما" من عصى لك أمرا فليرافق اليهود،

حاملا سلة – العطار– يتجول بها في المدن .

يا " فاضما" من عصى لك أمرا فليكن في القيود

يأخذه اليهود ليكون حامل أمتعتهم.

يا " فاضما " أي " صالح" زاره أبوك وأمك

فلما ولدت تلألأت السماء والأرض.[79]

79- أمرير عمر، المرجع نفسه ، ص 65-66-67.

6-مضمون قصيدة سيدي حمو الطالب :

- من خلال قراءتنا للقصيدة ، يتضح لنا بشكل جلي أنها تتناول واحدا من أبرز وأكثر المواضيع التي تناولها الشعر الأمازيغي قديما وحديثا ، شفويا ومكتوبا ، يتعلق الأمر بموضوع " الحب " الذي شكل سمة بارزة في القصيدة ، إذ حاول سيدي حمو الطالب الكشف عن المشاعر والعواطف المشحونة بالحب تجاه فتاة تعلق بها قلبه ، حيث يخاطبها باستعمال اسمها " فاضما" في عدة أبيات من القصيدة ، كأنه يبوح بحبها علانية ، حتى يعرف الجميع هذا الشعور، متمردا على الأعراف والتقاليد السائدة في مناطق سوس ، ومنقلبا كذلك على نفسه باعتباره فقيها ومتصوفا قبل أن يكون شاعرا.

إن سيدي حمو الطالب، في هذه القصيدة ، يتحدث عن محبوبته " فاضما" بمشاعر فياضة وعواطف جياشة ، حيث يخاطبها في بداية القصيدة بكلام مليء بالشكوى والألم ، ويتمنى لو علمت بقدر حبه لها ، وما خلفه في قلبه من آلام وانتكاسات أشبه إلى حد كبير بلهيب النار (مرا تكي تاسانو تاحانوت آتزرم أوكان ** آتزرم أوينو تاغوفي لموحيبت نون) ، لدرجة أن عدم نطقه باسمها بشكل مستمر يبكي القلب والكبد (ايغ اكم أور آدرغ آريالا وول أولا تاسانو). إنه إدمان سيدي حمو الطالب على حب فاضما ، وتملك الحب لعقله وجسده، فما الذي جعل هذا الشاعر يصل إلى هذه الدرجة من الحب ؟

انتقل سيدي حمو في باقي الأبيات إلى ذكر مجموعة من الأوصاف التي جعلته يقع في حب " فاضما" ، ويظل مهووسا بها ، كتشبيهه لسيرها بطريقة سير الحمام قرب النهر (فاضما تاوادا اوتبير ايغد اقرب أسيف) ، ووصفها كذلك بالعسل الأصيل الذي لا

يتداوله إلا علية القوم ، دلالة على قيمتها وشـأنها العظيمين عنده (أفاضـما تازوغي ن تامنت ايلان غ تمكيلت ** ايكان تي لبديع ايمغارن كاتنت اسمكيلن) ؛ هذه كلها صفات تعبر عن جمال "فاضـما" وأناقتها التي أترث في الشـاعر وأسـقطته في حبها ، معتبرا هذا الجمال سببا في صناعة الصياغ للمجوهرات والقلائد الذهبية ،وتزيينها بالبطينات حتى لا تؤدي عنقها ، وتزيدها جمالا عن جمالها الجسـدي (آفاضـما ايدوانونت آف ايكات اوسـياخ أورغ ** ايكاس تيبوضـين آور ايشـتا تمكرت نم) ، كما اعتبرها كذلك سـببا في غرس "أهل قبيلة أونـاين " لأشـجار اللوز والجوز في الحقول حتى تفطر بها الجميلات مثلها دون غيرهن ، بل وصـل به الأمر وصـفها بالملكة ، على الرغم من عدم نصـرتها ،تأكيدا على جمالها من جهة وافتتانه بها من جهة أخرى (آفاضـما أكليد اورتا تنصـرن أوكان) ،

إن جل هذه الصفات التي أطلقها سيدي حمو الطالب على محبوبته " فاضما " ، تؤكد ، بالملموس ،على أنه محب لها أيما حب ، ومطيع لها أشـد الطاعة ، بل أكثر من ذلك اعتبر عدم طاعتها معصية كبيرة وسمة من سمات اليهود (آفاضما يان آم ايعصان أيمون د ووداين) ، وقد اختتم القصيدة بهذين البيتين " آفاضما من أكورام أيزور بابام د إينام ** إليغ كمد أرون آر إيسـوفو إيكنا دواكال) ، وفيهما – أي البيتين الأخيرين – يحضر سيدي حمو ، من جديد ، بثوب الرجل المتصوف والفقيه إلى جانب ثوب الشاعر ، لأن مرجعية البيتين دينيةٌ و صـوفيةٌ صـرفةٌ ، حيث فسـر جمال محبوبته بظاهرة زيارة الأولياء الصالحين ، والتبرك بهم ، متسائلا عن أي ولي تحديدا زاره والدا "فاضما " حتى أنجبا فتاة بهذا الجمال الفاتن الذي أنار الكون كله ، وأضاء سماءه وأرضه .

7- البـــنـــــية الإيقـــــــــــاعية للقـــصيـــدة :

من المعلوم أن القصـــيدة الشـــعرية الأمازيغية ،قديمة كانت أم حديثة ، لا تكاد تخلو بدورها من إيقاع تحتكم إليه ، سـواء على المسـتوى الخارجي (الوزن الشـعري) أو على المســتوى الـداخلي (التكرار ، التوازي) ، بـاعتبـاره- الإيقـاع- مقوما من مقومـات القصـيدة ، وشـرطا من شـروط تحقيق شـعريتها ؛ ومن هذا المنطلق ، فإننا سـنحاول في هذه المرحلة الوقوف عند البنية الإيقاعية لقصيدة سيدي حمو الطالب ، وذلك بتحديد إيقاعها الخارجي أولا من خلال إبراز الوزن الشـــعري الذي نظمت وفقه القصـــيدة ، ثم الداخلي ثانيا عن طريق اســـتخراج بعض الظواهر الصـــوتية المؤســـســـة لها كالتوازي والتكرار وإبراز وظيفتها الفنية.

أ- الإيقاع الخارجي :

-إن عدد الأوزان الأصلية في الشعر الأمازيغي حسب الشاعر " محمد الدمسيري " محدد في أحد عشـــر وزنا (يان د مراون واســـيف) ، ويســـمى الوزن الشـــعري في اللغة الأمازيغية ب " أسـيف " ، وقد جعل لكل وزن " أسـيف " قياسـا ،يسـمى ب " أسـقول" ، ولكل قياس " تالالايت " التي تحل محل التفعيلة في علم العروض عند الخليل بن أحمد [80].

(الوزن : أسيف / القياس : أسقول / التفعيلة : تالالايت).

80-أمرير عمر ، المرجع نفسه ، بتصرف ، ص 145-146.

وبناء على هذا ، فإن الشاعر سيدي حمو الطالب ، نظم هذه القصيدة وفق الوزن التاسع " أسيف ويسطزا " ، ذي القياس " آسقول " :

"بيسمي لاه آسرس بدوغ ايرخوييد واوال " .

وتفعيلته " تالالايت " :

"آيلا لا لال آلالال آيل آلايد آلال ".

ومن أمثلته في القصيدة :

"آفاضما ايداوانونت آف إيكات أوسياخ اورغ"

"آيل لا لال آلالال آيل آلايد آلال "

<u>ب- الإيقاع الداخلي :</u>

تميزت قصيدة سيدي حمو بحضور مجموعة من الظواهر الصوتية كالتكرار والتوازي بمختلف أنواعهما ، بحيث ساهمتا بشكل كبير في الارتقاء بالقصيدة على مستوى السلم الجمالي وإبراز معانيها وفق إيقاع موسيقي تزييني قائم على التأثير في نفسية المتلقي ، ومن أمثلتهما (التكرار و التوازي) داخل القصيدة ، ما يلي :

-التكرار:

* تكـــــرار الأصـــوات :

إن مجموعة من الأصـوات تكررت في مختلف أبيات القصـيدة مثل : حرف النون والباء والميم والتاء والفاء والضـاد ...، حيث لعبت دورا محوريا في تحقيق الترابط داخل القصـيدة وتزيينها ، إلا أن الملاحظ كذلك هو تكرار أصـوات المد بشـكل كبير على امتداد القصيدة ، كما في البيت الأول :

(مرا – تك–ي –تا –سا – نو – تا–حا–نو–ت آ–ترزم– أو–كا–ن" .

والمد من الأصوات الدالة على الأنين والشكوى ، وربما أن الأمر له علاقة بنفسية الشـــاعر سـيدي حمو ، مما يدل على أن توظيفه لأصــوات المد مرتبط بالكشــف عن مشـاعره وعواطفه تجاه محبوبته "فاضـما" ، حيث يمكن أن تكون هذه الأصـوات دلالة على شدة حبه لها ، وشكواه من ألم هذا الحب وعاقبته .

* تكـــــرار الكلـــمات :

لا شـك أن تكرار الكلمات حاضـر في القصـيدة ، لوظائف وغايات متعددة أبرزها توضيح المعاني وتأكيدها ، ومن أمثلته في النص ، نجد ما يلي :

"- فاضــما : محبوبة سـيدي حمو الطالب – تاحانوت : الغرفة – أوداين : اليهود – تاسانو : كبدي".

إن الكلمة التي تكررت بشـكل كبير في القصـيدة هي " فاضـما " (تسـع مرات) ، وهذا طبيعي ، مادامت هي محبوبة الشـاعر سـيدي حمو التي أغرم بها ، وكانت سـببا في نظمه للقصـيدة وتفننه في وصـفها وذكر محاسـنها ومفاتنها ، كما تكررت كذلك كلمات " أودايـن : اليهود– تاحانوت : الغرفة – تاسـانو : كبدي" مرتين في القصـيدة ، والغرض منها هو تأكيد المعاني السـابقة ، حيث اعتبر سـيدي حمو كل من عصـى ولم يطع محبوبته " فاضـما" رفيقا لليهود وحاملا لأمتعتهم (آفاضـما يان آم ايعصـان آيمون د ووداين*** آسـين تاحانوت آرنيت اسـتارا لمداين) ، كأنه يؤكد على أن مصـير كل من لم يمتثل لفاضما ويظل مطيعا لها هو مرافقة اليهود والسير على منوالهم وتجسيد أفعالهم.

أما تكرار كلمتي" تحانوت / الغرفة "، و" تاسـانو / كبدي " ، كان من أجل تأكيد المعنى الذي جاء في بداية القصـيدة ، عندما أخبرها بأنه لو كان قلبه غرفة لفتحه لها بدون تردد ، حتى ترى حجم الألم الذي يكتنفه بسـبب حبها الشـديد (مرا تكي تاسـانو تاحانوت آترزم أوكان**آتزرت آوينو تاغوفي لموحيبت نون).

<u>* تكـــرار الجـــمل :</u>

إلى جانب تكرار الأصـوات و بعض الكلمات ، فالقصـيدة لا تكاد تخلو كذلك من بعض مظاهر تكرار الجمل ،وقد تحقق في سياقات متباينة ، من بينها:

"1–آفاضما يان آم ايعصان / 2–أفاضما ايدوانونت آف "

تكررت الجملتان في القصيدة مرتين ، وفي كلتا الحالتين ، هو تكرار يخص محبوبة الشاعر ، حيث في المثال الأول " آفاضما يان آم إعصان " ، يصر سيدي حمو عن وجوب طاعة " فاضـما " والامتثال لها وتجنب معصيتها، أما " في المثال الثاني " أفاضـما ايدوانونت آف " يتحدث عن أمثالها من الفتيات في الجمال ، حيث أكد على أن لولا أمثالها من نفس الجمال والوسـامة ، لما زرع أهل قبيلتها اللوز والأشـجار ، ولولاها لما صنع الصائغ الحلي والقلائد الذهبية المزينة ، مما يؤكد على أن وظيفة تكرار الجمل هو تأكيد المعاني والتأثير في نفسية المتلقي قصد كسب عطفه .

وبناء على هذا ، يمكننا القول إن التكرار في القصيدة (تكرار الأصوات – الكلمات – الجمل) ، ساهم في تحقيق الاتساق بين مكونات القصيدة ، بالإضافة إلى إضفاء جمالية فنية على القصيدة ، من خلال الإيقاع الموسيقى المعبر عن الحالة النفسية للشاعر ، والمؤثر في المتلقي من خلال وضعه في جو مشابه لجو الشاعر ، زد على ذلك كونه أداة هامة لتشكيل معاني القصيدة وتأكيدها .

- <u>التوازي :</u>

من المعلوم أن التوازي من التقنيات الشعرية التي تحقق للقصيدة قيمة جمالية وتكاملا فنيا سواء على مستوى المبنى أو المعنى ، "ويعد التوازي من أعمق أسس الفاعلية الفكرية في الشعر : فهو شكل من التنظيم النحوي ، ويتمثل في تقسيم البنية اللغوية للجمل الشعرية إلى عناصر متشابهة في الطول والنغمة .فالنص – بكليته- يتوزع في

عناصر وأجزاء تربط فيما بينها ، من خلال التناسب بين المقاطع الشعرية ، التي تتضمن جملا متوازية .وها هنا ،تحقق التماثلات النحوية أنســاق التوازي في الشــعر ، ومن ثم توجه حركة الإيقاع في النص الشعري "[81]

ومما لا شك فيه أن قصيدة سيدي حمو الطالب لا تكاد تخلو من بعض التوازيات التي ساهمت ، بلا محالة ، في تحقيق شعرية القصيدة وإبراز فنيتها ، ومن أمثلتها :

- آفاضما ايداوانونت آف إيكات = أفاضما ايدوانونت آف زان .

-آفاضما يان آم ايعصان آيمون د ووداين = آفاضما يان آم ايعصان آييلي غ لكيد.

– آر ايسموسو تيقار : آر ايتكلاب غ ريش .

– فاضما تاوادا اوتبير = آفاضما تازوغي ن تامنت .

– آيمون د ووداين = آرنيت استارا لمداين

إن توظيف سـيدي حمو الطالب لعدد كبير من التوازيات ، سـاهم بشـكل كبير في بناء القصـيدة ، ليس على مسـتوى المعاني فقط ، بل حتى على مسـتوى التأثير في المتلقي وتوليد الشعور عنده ، حيث نوع في التوازيات من خلال استعماله لمجموعة من العناصر التركيبية المتشـــابهة من حيث المبنى والمختلفة من حيث المعنى ، مما ولـد لنـا إيقـاعـا

---

[81]- ترمانيني خلود ، الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث ،ط 2004 ، ص 97 .

موسيقيا متوازيا حقق لنا انسجام القصيدة وتآلف أجزائها ثم تعميق دلالات صورها الفنية .

وتأسيسا على ما سبق، نقول إن التوازي كشف لنا من خلال النغمة الصوتية داخل القصيدة ، عن مشاعر سيدي حمو الطالب تجاه محبوبته من خلال تعميق دلالة القصيدة وشعريتها ، حيث وظف ألفاظا تتجانس و الإيقاع الصوتي في التعبير عن شعور حبه لمحبوبته فاضما ، وافتتانه بجمالها وخفتها ، وبالتالي فإن الإيقاع الصوتي حقق انسجاما للقصيدة وتجانسا مع معانيها ، كما هو الحال أيضا في ظاهرة التكرار، التي أضفت بدورها على القصيدة قيمة جمالية من خلال تثبيت المعاني وتأكيدها للمتلقي ، قصد إبراز ملامح القصيدة الداخلية والكشف عن صداها الشاعري التأثيري في نفسية المتلقي ووضعه في جو مماثل لجو الشاعر.

المبحث الثالث :

شعرية السرد المغربي الأمازيغي :

تمهـــــــــيد :

استطاع السرد الأمازيغي المغربي ، في العصر الحديث بعد الانتقال من مرحلة المشافهة قديما إلى التدوين حديثا ، بلوغ مكانة لا بأس بها من التقدم و الإبداع ، خاصة في مناطق سوس ،حيث عرفت مقارنةً مع باقي المناطق الأمازيغية كالريف والجنوب الشرقي بإنتاج عدد كبير من الألوان السردية الإبداعية باللغة الأمازيغية ، كالرواية والقصة والمسرحية بمختلف أنواعها واتجاهاتها، سيرا على نفس نهج الآداب العالمية الأخرى قصد الارتقاء بالأدب الأمازيغي المغربي ، والعمل على دراسة المنجز السردي الأمازيغي وتحليله ونقده كعملية أساسية تسهم في تطوير هذا الأدب ، اعتمادا على العلاقة التفاعلية بين المؤلف والنص السردي من جهة ، وبين النص السردي والمتلقي (الناقد) من جهة أخرى ، وذلك في إطار العلاقة الوطيدة بين الأدب والنقد ، باعتبارهما وجهان لعملة واحدة .

ومن المعلوم أن الممارسة السردية الأمازيغية عرفت حركية وتطورا بارزين بفعل الاهتمام بالأدب الأمازيغي المغربي والوعي بقيمته الثقافية والفكرية والهوياتية ، وأهميته في التعبير عن قضايا الشعوب والكشف عن واقعها الاجتماعي والتاريخي والنفسي ... ، ولعل هذا ما ساهم في إخراجه من

نفق المشـافهة إلى فضـاء الكتابة والتدوين في العصـر الحديث ، " وقد سـاهمت الأشــكال الســردية الأمازيغية المختلفة ، من قصــة ورواية ، بمختلف أنواعهما وتوجهاتهما ، في إغناء الأدب الأمازيغي المعاصــر بأنماط تعبيرية تضــفي عليه أبعـادا جديـدة مرتبطة بمفهومي الحداثة والتغيير ، وتعـد بخلق محفل جديد للتلقي يكون فيه المتلقي (القـارئ) لهذا الأدب أكثر انفتـاحـا وأكثر اســتعـدادا للانخراط في المشـاريع الثقافية السـاعية إلى تغيير أنماط التفكير السـائدة أو إلى تطويرها وتحديثها "[82].

ومما لا شـك فيه أن الشـعرية ليسـت صـفة خاصـة بالشـعر وحده ، بل تتجاوزه إلى الســرد كذلك ، أخذا بعين الاعتبار معناها الواســع ، وبخاصــة مع النقاد المحدثين الذين وسعوا من دائرة اشتغالها لتشمل جل الخطابات الأدبية ، بـاعتبـارهـا مجموعـة من الشــروط والمقومات التي تجعـل من العمـل الأدبي بشكل عام عملا حاملا لسمة الأدبية ، وبالتالي فهي صفة خاصة بكل الخطابات الأدبية شعرية كانت أو سردية .

ومن هذا الأسـاس ، فإننا سـنحاول إبراز شـعرية السـرد المغربي الأمازيغي ، من خلال الكشــف عن مجموعة من المقومات الأســاســية المؤســســة للنص

82 - أزروال فؤاد ، السرد في الأدب الأمازيغي الجديد ، ص 31 (مرجع سابق).

السـردي ، أو ما يسـمى في علم السـرديات ب"البنية السـردية" ، والتي تقوم أساسـا على عدة عناصـر كالشـخصـيات والزمن والمكان ؛ حيث سـنعمل على إبراز دور كل عنصر على حدة ، وتحديد وظيفته في البناء السردي للأحداث.

وقد وقع اختيارنا على إحدى القصـص القصـيرة الأمازيغية المغربية ل" الفرخسـي محمد "، والمعنونة ب " ءامودو ف تيدت" ، حيث سـنحاول إبراز مكامن شـعريتها ، والكشـف عن تقنياتها السـردية وجمالياتها الفنية ، انطلاقا من تحديدنا لمتنها الحكائي أولا ، والكشـف عن بنيتها السـردية ثانيا ، حيث سنركز أساسـا على المكان والزمن والشـخصـيات ، مع تحديد وظيفتها السـردية في بناء الأحداث .

المطلب الأول : القصة القصيرة " ءامودو ف تيدت لمحمد الفرخسي" :

-" ءيلكم ءوزمز ءازكن ن ييض ، نغد ،يست ءيزري ، ءاسـون ءيكض غ ءيطس ليغ ءاسـفسـاي تمارا ن واس نس ، تغاما (تتريت) نتات ءار تلي س ءيطس تكاميت ، ءادوكان تنا ءيس تين ييوي يان ءيميك سـيغ تيد سـنكرن ، ءيكوموتن ءيرامان لي ءيقن غ دو تمصـريت نس ، غمكان ءاسـا تزراي ءاضـان نس ، زوند ءيغد تلول ف –واتسـفليد ءيرامان د - ءيسكوعوتن نس .

تكم (تتريت) ءاكايو غ تاســومت (ناوصــاوط) ، فاد ءاترول زغ ءيرامان لاســد ءيسكتاين ءايت ءوســون ، غ ءيمزكان نس ، بين ءيســكوعوتن ءيرامان تسـيافا ءيلما س ءيميك ءوسونفو ، مش ءيجيوجيون بين داغ د ءومند ءاسوف نس .توكت ءيكتاين ءيزاين س ء يتزكومن ءارزراين غ تاما ن والن نس : تكتيد ءايت ءوســون لي مو زنزارنت والن نس س تاوادا ، تيمليست نس ءيلسـن ، توميسين د ءيحجدرورن ءيتاكالن غ ءومكرض نس ، تكتيد كيكان ن تالاسين غ تكا (مي عيشا) تالغوغت ، تسن ءيزد نتات ءارا ءيك ءاوتاس نس تيكليت ءاد ، سلاوانت ءاك ليغد تيد لكمن ءينغميسن ن ءيونان د تكركاس لي فلاس تيني غ نكر ءيركاناس تيدت ءيقورن ليغد ءايليغ ءاس تنا غ –ءودم نس " كمين ءاودم ن تاوادا نكي ءايتســن ءازورنم ، ءاتاكات ن دو ءوروكال ، ءاياســرغو ن تمنتكايت ، ماش شــوورهلي طافغ ءاســافارنم ، ءورا ســتين كيم ءيش واكال " تبي (تيتريت) ءيجيوجيون ءان س كرا مايسيريدن ءوكار ن (مي عيشا).

ءوردا تكايات تيزي ءايليغت ءوكرن ءيحيوجيون ، توري داغ س ءيسوينكيمن نس ، تزري تالاســين نس د ءايت وســون يات س يات ، تالاســين غ ءور تلي يات ءيمون د ءوفولكي ، تالاسـت ن تودرت نس غ جو ءور توفي مقارد يان لي س راتنا ءيكا يان ءيميك غ ءيمـان نس ، نيغـد ءيخفنس ، ءور جو توفي كرا ن ءوزدوي مقـار ، ءيدروس لي راســت ءيسـمون د ءايت ءوسـون ، مقارد ءاواد ن باباس د ءيناس ءاورات باهرا تزيغزين ءاشـكو ءارتســيا ءيس يحبا كرا غ تســكايان نس ، ءيس ءيمون د تكركاس ءينتلن تيدت ، مايان ءاف تحاشا تودرت نس ، تحاشا ءافكان ، تحاشا ءايت ءوسـون .

(تيتريت) ءار تافا تاضــفي ءيكوتن ءيغ تنا ءوهوي ، ءورتري ءاتيرووس يان غ ماداس ءيسوتلن ، مقار تكومي ،ءاجو ترار ف ءوسقسي ن ماست ءيسنحيان د وياض ، مايان ءاس فلاس كوتن ءيونان ، ءاراس تينين مي ءيحاتان د مي ءيجاشــان د توكت ءيماون ياضــنين ، ماش ءور جون ترور ءانلي نس س مايان ، ءور جوت تزيغزن مقارئ غاريات تيزي مزين ، ءاشكو تسن تيدت ءيمان نس ، ءار تزيمزي ءيخف نس غ تيزي ءيكان ءيمايان ، تساتويت تسمغورت غ تيزي ءيسغاوسا ءوزمز غيكان ، مايان ءاف تكا تانزارت دار ءايت ءوســون . مقارد تيلاي ن (مي عيشــا) ءورديس ســوفغنت ءاميا ، ءاشــكو ءوردارس ماتسركاس ، ءيسيافاتن نس ءوراتن تحضو ف يان زوند ءوكان ءيغ فولكين ءولا ءيغ ءور فولكين ءولا ءيغ خشــن ، تناءي يان ءوكدود – س تيدت غ تسكر تاخسا – يات مليت : سـكلغاونتين ، ملغاونتين : تمازيرت مو ءيصـاحا كار ءافكان ، ناناس : ءورنســن ، تراراسن : ءاسون ، تمازيرت نغ ءاكار ءافكان .

ءيك مايان تيدت ءاشــكو غمكلي س دارس هرشــن ءايت ءوســون ءاســدارس تفولكي تمازيرت نس د ءوســون ، ءارتماتار ءاداكن ن وأركان د ءوزاتيم ، تســوءم ءاكاك دواكال غ تاكارست غ دو تيفاوين ءوسمان د تاندرا ن واكاكن ، ماش ءاسد ءيتلن ءيراران د تيرمت ن بوجغلول لس تحنزبون ءايت ءوسون غ ءيمير ءاد .

تايري تكاياس تاكوري تار ءاماك ، مقار تزري ءازمزن ءوزم س مناو ءيســكاســن ءورجو كيس تســوينكم ، تورم توكت ءيعزراي تافن ماس ءوركانءامر ءيفاســيون تلينين

ءاداس ءانلي نس يات تيزي س تازاما نســـن ءيهرشـــن :د ووشـــان رانين ءاداس ســـوفن تيخسي نس ، سخسين ءيسوفانسن غ تانوت نس.

-ءاكلو ءاســكان ءايلان ف ءودم ءيكنا ءاســاد ، ءودم ءيخشـــن ، ءيكنفرن ، ءيتحيالن ءايالا ، ءودم ءيســيويدن تامارا ، (تيتريت) ءيبزك ءوكايونس ، تســيافا ماس كيس تربا كرا ن تســوينكمت يوكرن ءادرار ماش ءورتســن ءاناو نس ءولا تيميتار نس ، مايان ءافت ءور ييوي ءيطس بلا س كرا ن تمارا ءيكوتن ، " هان ءايلي وان دختان ءورام كين بابام ءولا ءينام ، هان ءايلي ءورام كان غار (ءيمزدا) ، رولن د ءي لاز ، غوغند ، طاين ءايت ءوســون غ ءيك بابام د ءينام ، ءاكرنكم كمين ، ءيرين ءاكم سكردن ، سنكر نكميد ف ءيفاســن نســن ، فاد ءاتكت زوند نتنين تيرويســتن ميان ءايلي ءافيكا ءوســون واياض ، تدويد س تيخســي ءيتادو من ســتييدي طامز ءاكايونس ءاور ءيباقي ، تزضــار ءاتزيغزين تيكركاس د ءيباضان ماش تاواركيت ءاد ، ءوهوي.

زرين ءوسان ، تماغ ءاد تو تاواركيت ءاد ءيهرشن ، ماش ءيكتاين ءاراس سكارن غ تواركيت تيلاوت ءورد تيكركاس .

تكتيد ءولبو تيلوا ، تكتيد ءيس جو ءور تسوف ءاكفاي ن تيبيت ءامرغ داريات تمغارت مو ءورتكتي تيميتار ءوودم نس ، تكتيد غ مزي نس ءينكانس لاس ءيتينين س تاملسا : ءور طافت بابام ءولا ءينام ... تكتيد ميان نكينت والن نس س ءيمطاون ، تسن ءيســاس ءيجلا غيلاد مقارد ءيخف نس ، تاغاوسا ءيكوران غ مايادلي سول ءيجلا غيلاد

مقارد ءيخف نس ، تاغاوسا ءيكوران غ ما يادلي سول تطاف ، ماش ماغ ليغ ءورا تزرا ءامر تيمرزكين غ تودرت نس ، ماياغن تيفاوت ءورا ستيد تلكم ، ءار تسيسفيو غار ءيخف نس تفلت نتات ءارتكاض غ تيلاس ءيضلان ، ماغ ليغ مودان ءايت دارس فلنت زوند كرا ن تجديكت تيكيكيلت ف بين وامان ، ماغ ليغ قلاس ءيتيارا ءاتدر غ تاكسنا ماغ ؟ تكول ءار تزيضر تماغ ءار تلكم تودرت ءيجان نغ تامتانت ، تبيد ءيلما تزيضر، تاغلاغالت ن تواركيت د ءومزروي ءاراس ءيتاوس ، ءيكتاين ءاراس سوكفيسن ءامود ن تادوسي د تافاسا فاد ءاتلكم ءاوتاس ليس ءورتسن مات ديكان ءولا ماني غ ءيلا .تكتيدغ توكت ءيواليون درنين لي تو تسنفل تيكوريوين نسن يان واوال : يان ءيسواكن ءورا ءيسكار ، تاكز ءاماك نس ، تضراسد يات تسوينكمت غ وانلي نس ، تنا ديخفس نس : ءوفيخت ، تبيد ، تاكي ، مش ءورتكي ءاتازل ءايليغ كيس ءوتنت تيزا ن تكماض ، تفقعا ، طامز ءاغراب ، تسدو سيس ءاليغ تلكم ءاكار توري س تمارا نس د ءيسيافاتن نس هرشنين ، تسن ءيلما ءيس تكا تودرت نس ءامارور ، تك تاداكت س يوت واضو ياويت ءاشكو مدان ءيزوران نس ، تسن ماستكا تافاسكا ن طنز د تكركاس د ءيباضان د تايري ءيقورن لاس تينين ءيمزدان ءوكرنين تاغامت نس ، تودرت نس باباس ، ءيناس ...، تكتيد مايان تدل ءودم نس س ءيفاسن نس ، تنكض غ ءيمطاون ، ءاشكو تكتيد س كرا ن بزيز تيمغارين ن ءوسون : توركزا نسنت ، تيدي د ءوهيا ءيمون د تووري .توكاس نسنت ، تادوسي ءيمون د ءوفولكي ، ءورسول تكابان ءوزمز ءايليغ تبي شالا ، تدو س ءوحانو نس ، تسمون توكريست نس ، تواتس تاكورت ن تكمي ، ماش ءورتكي ءاست ترزم ءايليغ

تماقار باباس ، ءورســـول تود ءوكايو نس تيكليت ءاد زوند غمكلي يادلي تســكار ، تبيد غ منيد نس تيدي ن ءيســت ءوســون ءورد تين تمزانس ، باباس ، ءيمزدي نتان ءور ءيكايات ءيناياس : ماني تريت ءايلي ؟

تراراس س والن رغانين زوند ءيضكيكن ، ءالن روفانين زوجوتنت ءوركين وامان : ءوركيغ ءيليك ..

ءينا د ءيخفنس س كرا ن ءيفســي : تغزان (مي عيشـــا) تيكليت ءاد .يناياس س كرا ن ووال يولبان : ماراد ءيتكت ءايلي ءيغ ءوركيغ بابام ؟

مايان ءاس ريغ ءاتسنغ ، مايان ءاف راد مودوغ ، ءيريغك ءاتسفلدت ءي تكوري نو ءيكوران :

غ – ءاســا راد مودوغ ، ماش ءيقاند ءاتســنت ءيس راد ءوريغ ، راد ءوريغ ءانفرو تغامين . راد ءوريغ ، راد ءوريغ .

المطلب الثاني : المتن الحكائي لقصة " ءامودو ف تيدت " :

- إن العنوان " ءامودو ف تيدت " أو " الســـفر من أجل الحقيقة " يوحي دلاليا على أن القصـــة ســـتتناول أحداثا تروم الوصـــول إلى حقيقة مجهولة ،بمعنى أن وقائع هذه القصة ستدور أساسا حول سفر لشخصية ما من أجل بلوغ حقيقة معينة ؛ فما طبيعة هذا السـفر؟ وما الهدف منه ؟ وما الحقيقة المنشـودة من ورائه ؟ وللإجابة على

هذه الأسئلة ، لا بد لنا من تحليل النص ، وذلك بجرد أهم أحداثه وتحديد أهم عناصر بنيته السردية .

تدور القصة حول فتاة شابة" تدعى " تيتريت ، وقد وقعت أحداث القصة ووقائعها في منزلها بالقرية " ءوسون " ، وذلك في حدود منتصف الليل ، أو مايزيد عن ذلك بقليل " ءيلكم ءوزمز ءازكن ن ييض ، نغد ،يست ءيزري " .

تبدأ أحداث القصة بالحديث عن معاناة وآلام الفتاة " تيتريت " المستمرة أثناء الليل ، حيث ينام الجميع من أهل قريتها (ءايت ءوسون) ، وتظل الفتاة الوحيدة المستيقظة طوال الليل بسبب صوت الجمال الذي يزعجها دائما قرب منزلها (ءادوكان تنا ءيس تين ييوي يان ءيميك سيغ تيد سنكرن ، ءيكوموتن ءيرامان) ، وحتى إن تخلصت من رغاء الجمال في بعض الأحيان ، تصطدم بالكوابيس المخيفة التي لا تدع لها مجالا لأخذ قسط من الراحة والنوم كباقي أهل قريتها ، (مش ءيجيوجيون بين داغ د ءومند ءاسوف نس .توكت ءيكتاين ءيزاين س ء ينزكومن ءارزراين غ تاما ن والن نس) ، إذ تذكرها هذه الأحلام المزعجة بذكريات سيئة مع أهل القرية، تتذكر" مي عيشا " التي تكن لها حقدا دفينا ، والتي تتوعدها دوما بسوء العاقبة والمصير (" كمين ءاودم ن تاوادا نكي ءايتسن ءازورنم ، ءاتاكات ن دو ءوروكال ، ءاياسرغو ن تمنتكايت ، ماش شوورهلي طافغ ءاسافارنم ، ءورا ستين كيم ءيش واكال) : إنها فتاة لا يهدأ لها بال ، ليلها كنهارها ، لأنها تستمر في التفكير طوال ليلها وتستحضر كل ما قاسته من آلام

ومعاناة مع أهل قبيلتها ، بل وصل بها الأمر حد التشكيك في صحة وشرعية أبويها ، وتتساءل لماذا هي منبوذة من طرف الجميع ، ولم لم يسبق لها أن تذكرت حدثا جميلا ومعاملة طيبة من طرف أهل القبيلة؛ كل هذا جعل منها فتاة استثنائية في القرية ، استثنائية في كل شيء ، في علاقتها مع أهل القرية ، وفي علاقتها مع أبويها ، بل حتى في العلاقات العاطفية ، إذ لم تفكر يوم في علاقة عاطفية رغم وصولها سن البلوغ ، حيث إن معظم من عرفتهم سابقا من الشباب في نفس سنها ،كان همهم الوحيد استغلالها وليس بناء علاقة حب صادقة (تايري تكاياس تاكوري تار ءاماك ، مقار تزري ءازمزن ءوزم س مناو ءيسكاسن ءورجو كيس تسوينكم) ، وبعد طول انتظار ، نامت أخيرا لترتاح قليلا من الذكريات والأحداث السيئة التي لازمتها نهارا وليلا ، إلا أن الكوابيس أبت إلا أن تلازمها دوما ، وكابوس هذه المرة ليس ككل الكوابيس السابقة ، إنه كابوس مزعج ل " تتريت " أشد الإزعاج ، ظنته حقيقة وليس كابوسا عابرا (زرين ءوسان ، تماغ ءاد تو تاواركيت ءاد ءيهرشن ، ماش ءيكتاين ءاراس سكارن غ تواركيت تيلاوت ءورد تيكركاس)، لأنها حلمت بأنها ليست من أهل القرية ، بل هي فتاة متبناة من طرف عائلة هاجرت نحو القرية " ءوسون " ، بعد المجاعة التي عانت منها والحرب الذي خاضته ، وهمت بقتل كل من في القرية ، بمن فيهم أبويها الشرعيين ، ثم تبنوها لتكون في مرتبة ابنتهم (" هان ءايلي وان دختان ءورام كين بابام ءولا ءينام ، هان ءايلي ءورام كان غار (ءيمزدا) ، رولن د ءي لاز ، غوغند ، طاين ءايت ءوسون غ ءيك بابام د ءينام ، ءاكرنكم كمين ، ءيرين ءاكم سكردن ، سنكر نكميد ف ءيفاسن نسن) ، وهنا بدأت " تتريت " في استرجاع

ذكرياتها المرة من جديد ، لم تستطع تذكر الصفات الجسدية لتلك المرأة التي أرضعتها من ثديها (تكتيد ءولبو تيلوا ، تكتيد ءيس جو ءور تسوف ءاكفاي ن تيبيت ءامر غ دار يات تمغارت مو ءورتكتي تيميتار ءوودم) ، وتذكرت من يناديها من رفقائها في مرحلة الطفولة بعديمة الأبوين ، لتنهمر عينياها بالدموع من شدة الألم (، تكتيد غ مزي نس ءينكانس لاس ءيتينين س تاملسا : ءور طافت بابام ءولا ءينام ... تكتيد ميان نكينت والن نس س ءيمطاون) ، كل هذه الذكريات المرة والسيئة جعلت " تتريت " تأخذ قرار الرحيل عن قريتها ، والسفر نحو وجهة أخرى للتخلص من ذكريات قبيلتهم السيئة ، وبناء أحلام جديدة وبلوغ الحقيقة المفقودة في حياتها ، غير أنها التقت (أباها) بعد جمعها لجل أغراضها الشخصية ، وسؤاله لها عن وجهتها ، فأجابته : " لست أبي ولست ابنتك (تراراس س والن رغانين زوند ءيضكيكن ، ءالن روفانين زوجوتنت ءوركين وامان : ءوركيغ ءيليك ..)، ليرد عليها باستغراب : فمن أكون يا بنيتي إن لم أكن أباك (ماراد ءيتكت ءايلي ءيغ ءوركيغ بابام ؟) ، لتجيبه مجددا بكلمة أخيرة : ذلك ما أود معرفته ، ولذلك قررت السفر من أجل تلك الحقيقة ، غير أني سأعود ، سأعود .(غ – ءاسا راد مودوغ ، ماش ءيقاند ءاتسنت ءيس راد ءوريغ ، راد ءوريغ ءانفرو تغامين . راد ءوريغ ، راد ءوريغ).

من المعلوم أن أحداث قصة " ءامودو ف تيدت" انتظمت وفق خطاطة سردية تجاوزت طريقة الكتابة الكلاسيكية للقصة القصيرة ، حيث تميزت وضعية البداية بنوع من الاختلال وعدم الاستقرار ،تحضر فيها المعاناة المستمرة للشخصية الرئيسية " تيتريت

" في الليل ، بســبب عدم قدرتها على النوم نتيجة رغاء جمال أهل القرية المزعج، مما يجعل من هذه الوضــعية الأولية وضــعية غير عادية ، حيث بدأت الأحداث تتعقد وتتشابك منذ البداية ، أما وضعية الوسط فاستمر فيها تجسيد الوضعية النفسية المتأزمة لشخصية " تيتريت " ، بفعل الكوابيس المزعجة التي حلت محل صوت الجمال أثناء نومها لفترة قصــيرة بعد طول انتظار ، تلك الكوابيس التي زادت من تأزم حالها ، وتذكيرها بأحداث مأساوية مع أهل القرية ،وحلمها بعدم شرعية أبويها ، في حين تضعنا وضــعية النهاية أمام قرار " تيتريت " الرحيل عن الدوار ، بحثا عن الحقيقة ورغبة في بناء أحلام جديدة تنسيها مرارة العيش مع أهل قريتها ، إنها نهاية تزج بالمتلقي في متاهات التأمل والتفكير في مصير شخصية " تتريت " التي قررت السفر من أجل معرفة حقيقة حياتها، وبالتالي فإننا أمام ثلاث وضــعيات (البداية ، الوســط ، النهاية) معقدة ومتشابكة الأحداث ؛ إنها قصة سردية أقحمت القارئ في التأثر بأحداثها وتحقيق عنصر التشويق لديه منذ بداية القصة إلى نهايتها ، فضلا عن تناولها لقضايا نفسية واجتماعية بأسلوب أدبي قائم على السرد والوصف ، مما حقق لنا في الأخير نموذجا سرديا مشخصا بشكل دقيق ومنظم .

المطلب الثالث : البنية السردية لقصة " ءامودو ف تيدت " لمحمد الفرخسي :

بعد تحديدنا لأحداث قصــة " ءامودو ف تيدت "أو " الســفر من أجل الحقيقة " وإبرازنا لخطاطتها الســردية بدءا بوضــعية البداية ، مرورا بوضــعية الوســط وانتهاء

بوضـــعية النهاية ؛ ســـنحاول الآن الكشـــف عن عناصــر بنيتها الســـردية المكونة من الشخصيات والمكان والزمن .

<u>1– الشخصيات :</u>

- من المعروف أن الشخصيات هي أساس كل عمل سردي ، فهي التي تبنى وفقها أحداث الأعمال السردية الإبداعية من خلال التفاعل فيما بينها من خلال القيام بأدوار ووظائف قصد بناء النص السردي بناء سرديا منسجما ومتكاملا ، والشخصية هي " كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا ، أما من لا يشارك في الحدث ، فلا ينتمي إلى الشخصيات ، بل يكون جزءا من الوصف "[83] ، أي أن لعب أدوار ووظائف فعالة في العمل السردي هو الذي يميز الشخصية عن باقي العناصر.

وكما هو معلوم ، فإن مجموعةً من الشخصيات ساهمت في بناء أحداث قصة " ءامودو ف تيدت " أو " السفر من أجل الحقيقة " لمحمد الفرخسي ، مثل:

- <u>الشخصية الرئيسية " تيتريت</u> " : وهي فتاة شابة ، ذات شخصية انطوائية ومنعزلة ، منبوذة من طرف جميع أهل القرية ، دائمة البكاء ، لا تفكر في العلاقات العاطفية ، يسخر منها رفاقها في مرحلة الطفولة، غير قادرة على النوم بسبب ذكرياتها الأليمة مع أهل القرية وبسبب صوت الجمال المستمر بالقرب من منزلها ليلا ، تلازمها الأحلام المزعجة في حالة نومها بشق الأنفس ، مشككة في صحة وشرعية أبويها خاصة

83 - لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط 1 ، 2002 ، ص 113 ، 114 .

بعد حلم مزعج ، راغبة في بلوغ حقيقة أبويها الشرعيين ، اتخادها قرار الرحيل عن القرية...

- مي عيشا : نموذج من سكان القرية ، متقدمة في السن (مي) ، ذات أفعال سيئة ، شريرة ، حقودة ، تتوعد " تيتيريت" بسوء العاقبة والمصير...

أهل القرية : منبوذون من طرف "تيتريت" ، يتصفون بالحسد والحقد والكراهية ....

الأب : هادئ الطابع ، لم يبد أي ردة فعل تجاه ابنته تيتريت بعدما تنكرت له وشككت في شرعية أبويته لها ، حنون (ماني تريت ءايلي ؟ ماهي وجهتك يا بنيتي ؟).

أطفال القرية : يمارسون الشغب الطفولي ، يسخرون من " تيتيريت " وينعتونها بصفات تنقص من قيمتها وكرامتها ...

- نساء القرية : يتميزن بالقوة الجسدية ، والجمال ....

2– المكان :

من المعلوم أن المكان هو الإطار العام الذي تجرى فيه أحداث العمل السردي كيفما كان نوعه ،ومما لاشك فيه أن " الرواية الحديثة ، خاصة منذ بالزاك ، قد

جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة ، فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الآلة الحكائية "[84].

إن المكان إذاً عنصر أساسي لابد من الوقوف عنده بشكل دقيق قصد فهم العمل السردي وتأويله تأويلا صحيحا ، كما يمثل كذلك " البعد المادي الواقعي للنص ، وهو الفضاء الذي تجرى فيه لا عليه الحوادث ولا نبالغ إذا قلنا : إن المكان يعد في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي، سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة ، أم قصة طويلة ، أم رواية "[85]، مما ما يؤكد على أن شعرية المكان تبوأت مكانة هامة في الدراسات السردية الحديثة ، حيث " تخلصت الشعرية الجديدة للمكان من عجزها المنهجي والمعرفي ، عن طريق الإفادة من المنطق والسيميائيات وسائر العلوم الإنسانية وأصبحت تنظر إلى الفضاء الروائي نظرة جديدة تغنيه وتغتني به مما أعاد له حضوره على مستوى التحليل والبحث [86] ، أي أنها أضفت على المكان قيمة وأهمية جديدين ، تسعى إلى جعله عنصرا لا مناص من تحليله بشكل دقيق وبأبعاد منهجية منطقية وهادفة.

وينبغي منا التفريق بين الفضاء والمكان ، لأن الأول (الفضاء) يتميز بالشمولية عكس الثاني (المكان) الذي هو جزء من الأول ، وبالتالي فإنهما يختلفان فقط في الحجم

84- بحراوي حسن ،بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)،المركز الثقافي العربي ،المغرب، ط 2،2009،ص27.

85- إبراهيم خليل،بنية النص الروائي،منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2010، ص 131.

86 - حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)،ص27 (مرجع سابق)

، وتأكيدا لهذا ، يقول حميد لحميداني " الفضاء شمولي ، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[87].

وبعودتنا إلى قصة " ءامودو ف تيدت " أو " السفر من أجل الحقيقة ، فإن أحداثها وقعت في فضاء عام و هو القرية " ءوسون " ، وتحديدا في منزل الشخصية الرئيسية " تيتريت " ،وهو مكان مغلق يعكس حالتها النفسية السيئة ، لأن المنزل كان مصدر معاناتها على امتداد القصة ، فهو المكان الذي لم تستطع فيه النوم بفعل الذكريات المؤلمة والأصوات المزعجة و الكوابيس المخيفة ليلا، والمنزل في هذه القصة لم يكن مكانا للاستقرار النفسي والسعادة والطمأنينة، بل على العكس من ذلك، كان مصدرا للقلق والمعاناة والآلام النفسية ل"تيتريت "، أما القرية كفضاء عام ، فيمكن القول إنه ذات طبيعة بدوية ، ومستوى اجتماعي وثقافي هشين ، وقد شكل الفضاء المكاني في القصة مظهرا من مظاهر واقعيتها.

3 – الزمن :

مما لا شك فيه أن الزمن لا يقل أهمية عن المكان في الأعمال السردية بمختلف أشكالها واتجاهاتها ، فهو شرط من شروطها ، " فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن ، وإذا جاز لنا افترضنا أن نفكر في زمن خال من السرد ، فلا يمكن أن نلغي الزمن

87 - لحميداني حميد ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة 1 ،1991، ص 63.

من السـرد [88] ، بمعنى أن الزمن عنصر ضروري في السـرد ، فلا وجود لسـرد بدون زمن ، وينقسم الزمن الروائي إلى :

<u>* زمن القصة :</u> وهو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث المروية في القصة ، أي ذلك الزمن " الذي تجري فيه الأحداث سـواء كان مسـجلا أو غير مسـجل كرونولوجيا أو تاريخيا"[89] ، ويمكن أن يكون هذا الزمن حقيقيا أو خياليا ، كما أنه زمن خاضـع للترتيب والتسلسل المنطقي والمنتظم للأحداث .

<u>* زمن الخطاب :</u> "ونقصـد به تجليات تزمين زمن القصـة وتمفصـلاته ، وفق منظور خطابي ، متميز يفرقه النوع ، ودور الكاتب في عملية تخضـيب الزمن ، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا"[90].

والزمن في نص " ءامودو ف تيدت " أو " السـفر من أجل الحقيقة ، يمكن أن نقسمه إلى زمن الحدث ، والزمن النفسي ، ثم الزمن السردي :

-- زمن الحدث : -زمن الليل (زمن الرغبة في النوم ، زمن الذكريات السيئة ، زمن الكوابيس المزعجة) + زمن النهار (اتخاذ قرار الرحيل عن القرية والسـفر من أجل بلوغ الحقيقة المجهولة).

88 -بحراوي حسن،بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)،،ص117 (مرجع سابق).
89-يقطين سعيد ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ،الطبعة 3 ، 1997،ص 89.
90 - المرجع نفسه ، ص 89 .

- الزمن النفسي : إنه زمنٌ مرتبطٌ بشخصية " تيتريت " على امتداد القصة ، معبرُ عن حالتها النفسية الهشة وآلامها المتواصلة في مواجهة وضعها الأليم جراء معاناتها مع أهل القرية من جهة ، ومع نفسها من جهة أخرى.

- الزمن السردي : وهو الزمن الذي كتبت فيه أحداث القصة ، وليس الزمن الذي وقعت فيه ، ويبقى الفرق بين زمني القصة والسرد هو الإيقاع السريع للأحداث ، حيث يعمل زمن السرد على تكسير الزمن بتقنيات يتداخل فيها ما هو آني بما هو ماضي .

وتأسيسا على كل ما سبق يمكننا القول إن جل عناصر البنية السردية من شخصيات وزمن ومكان ، ساهمت في إبراز شعرية قصة " ءامودو ف تيدت " أو " السفر من أجل الحقيقة" ، حيث حاولت القصة الكشف عن نموذج اجتماعي يواجه المصاعب والمشاكل الحياتية في ظل التهميش والاحتقار والحقد من طرف فئات من نفس طبقتها الاجتماعية في فضاء غير متمدن (القرية) ، مما يوحي على انحلال القيم الأخلاقية ، ليس على مستوى الأوساط المتمدنة فقط ، بل حتى على مستوى القرى البدوية ، وقد ساهم الوصف والسرد باعتبارهما تقنيتين فنيتين في إيهام المتلقي بواقعية الأحداث ، وجعله متشوقا لمعرفة أحداث القصة ، ولعل هذا ما يؤكد على التزام هذه القصة القصيرة الأمازيغية بشروط ومقومات النص السردي ، حيث تناولت قضية معينة (اجتماعية) ، بأسلوب أدبي قائم على السرد ، من خلال أحداث تقوم بها شخصيات

محددة في زمن ومكان معينين ، بالإضافة إلى توظيفها لبعض الأساليب السردية كالسرد والوصف.

خاتمة :

إن كل ما تناولناه في موضـوع بحثنا " شـعرية الأدب المغربي الأمازيغي " ، من مفاهيم نظرية متعددة مرتبطة أساسا بسـؤال الشـعرية في مختلف الأجناس الأدبية الأمازيغية ، شـفوية كانت أو مكتوبة ، من خلال إبراز خصائصها الفنية على مستويي الشكل والمضمون ، وما حللناه من نصوص شعرية وسردية أمازيغية ، جعلنا نتوصل بعدة خلاصات واستنتاجات ، يمكننا حوصلتها في ما يلي :

- أن مفهوم الشعرية مفهوم معقد ومتشابك ، وذلك راجع إلى تعدد وجهات نظر الباحثين في قضايا الشعرية وإشكالاتها قديما وحديثا .

- وضع الأدب المغربي الأمازيغي في سياقه التاريخي ، رهين بدراسته وتحليله .

- تطور الأدب المغربي الأمازيغي في العصر الحديث ، والإقبال عليه إبداعا ونقدا ، عائد ، بالأساس ،إلى انخراط المبدعين الأمازيغ في الحركة الإبداعية الأمازيغية ، التي أحدثت قطيعة مع الشفوية ، وحلت محلها الكتابة .

-تحقق جمالية اللغة الشعرية في القصيدة الأمازيغية الحديثة ، من خلال توظيف الانزياحات والإيحاءات الرمزية والأسطورية، قصد الدمج بين ما هو تراثي وما هو حداثي في الثقافة الأمازيغية .

- تقوم شعرية الإيقاع في القصيدة الشعرية الأمازيغية القديمة على الالتزام بالأوزان الشعرية الأمازيغية القديمة، عكس القصيدة الحديثة ، التي تمردت على البنية الإيقاعية القديمة ، وسعت إلى البحث عن أوزان شعرية جديدة.

- اعتبار الشعر محور الأدب المغربي الأمازيغي ، مقارنة مع السرد الذي يعتبر الحلقة الأضعف في هذا المجال في مرحلتي الشفوية والكتابة معا.

- ارتباط الأدب المغربي الأمازيغي بالثقافة والبيئة الأمازيغيتين ، من خلال التعبير عن بناها الفكرية والثقافية والاجتماعية .

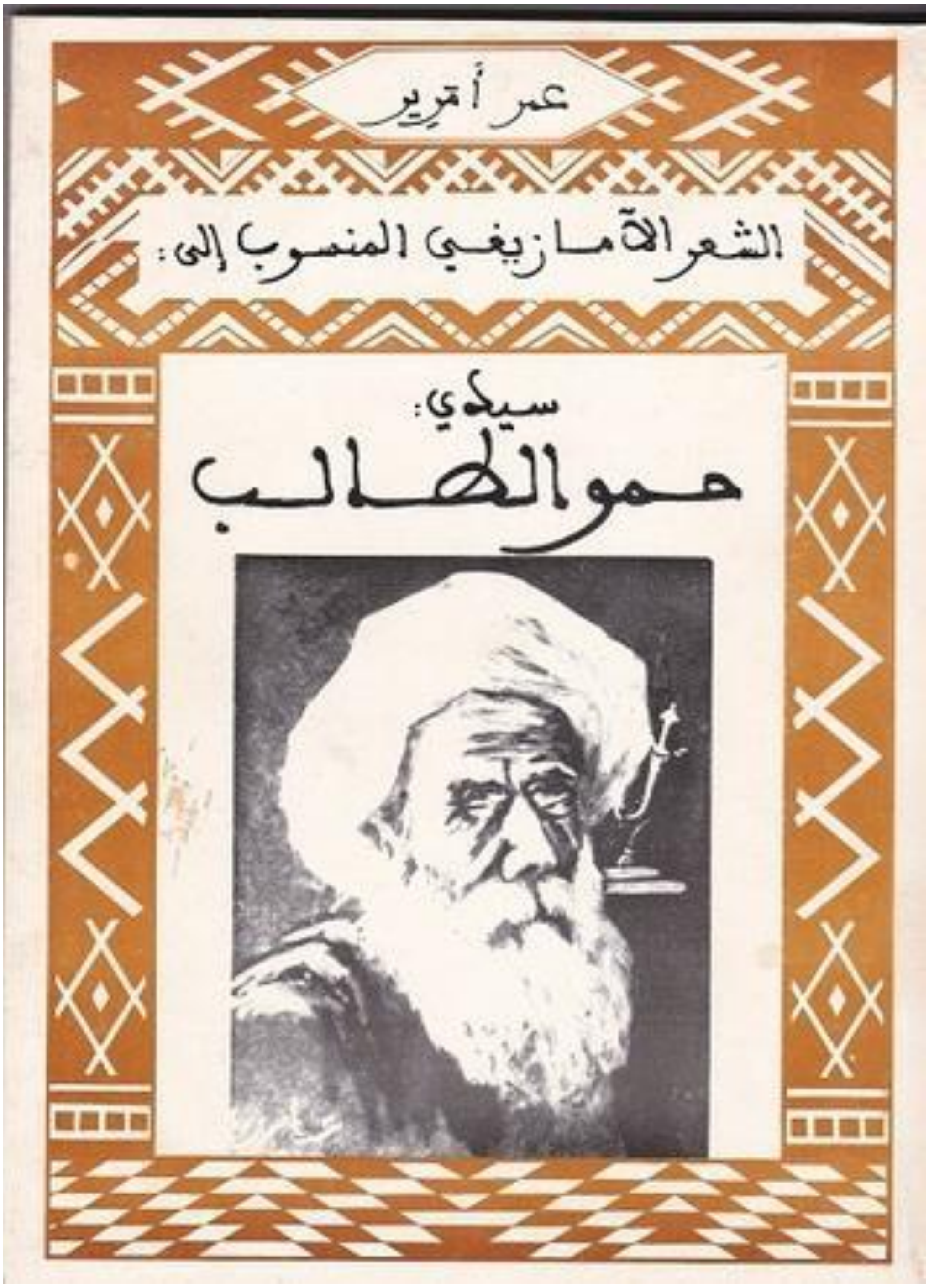
- خصائص الأجناس الأدبية الأمازيغية مرتبطة بتطورها على امتداد التاريخ ، من خلال الاختلافات بين سماتها الفنية في مرحلة الكتابة عن مرحلة الشفوية.

-الاهتمام بالأدب المغربي الأمازيغي ، والانفتاح على أجناسه الإبداعية ، خاصة الحديثة ،سيشكل إضافة نوعية للأدب المغربي ، في ظل التعدد اللغوي والثقافي بالمغرب.

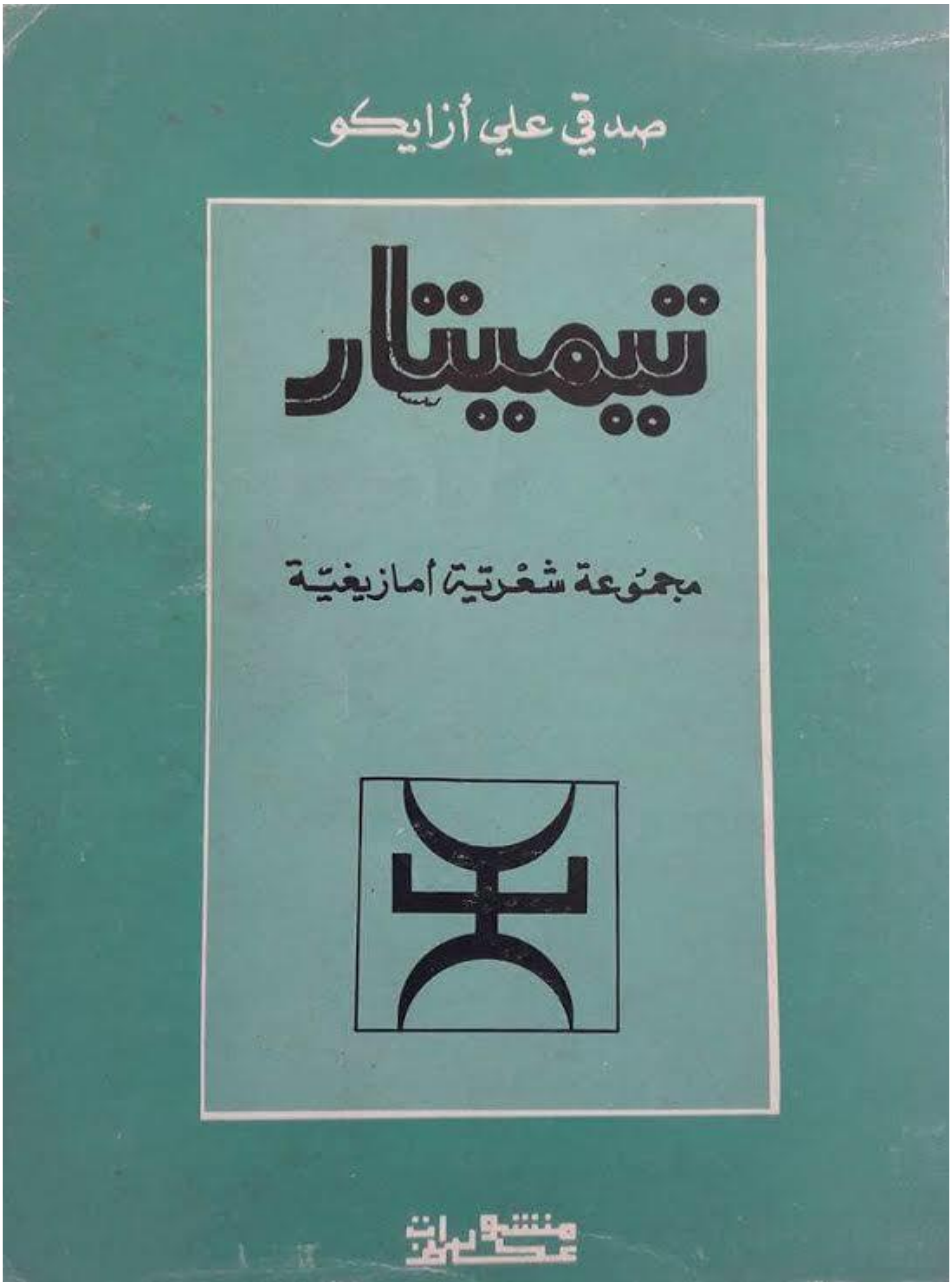
- تطوير الحركة النقدية الأمازيغية وتجاوز ضعفها ، رهين بإدماج الأدب الأمازيغي في المنظومة التعليمية المغربية ، والعمل على تلقيه ودراسته .

ومجمل الكلام ، فإن العمل على د راسة المنجز الإبداعي الأمازيغي ونقده، أصبح ضرورة ملحة ، خاصة في ظل توفر كل ظروف الممارسة النقدية حديثا ، بغية الارتقاء بهذا الأدب ، وإدماجه في المنظومة التربوية المغربية إلى جانب نظيره الأدب المغربي العربي.

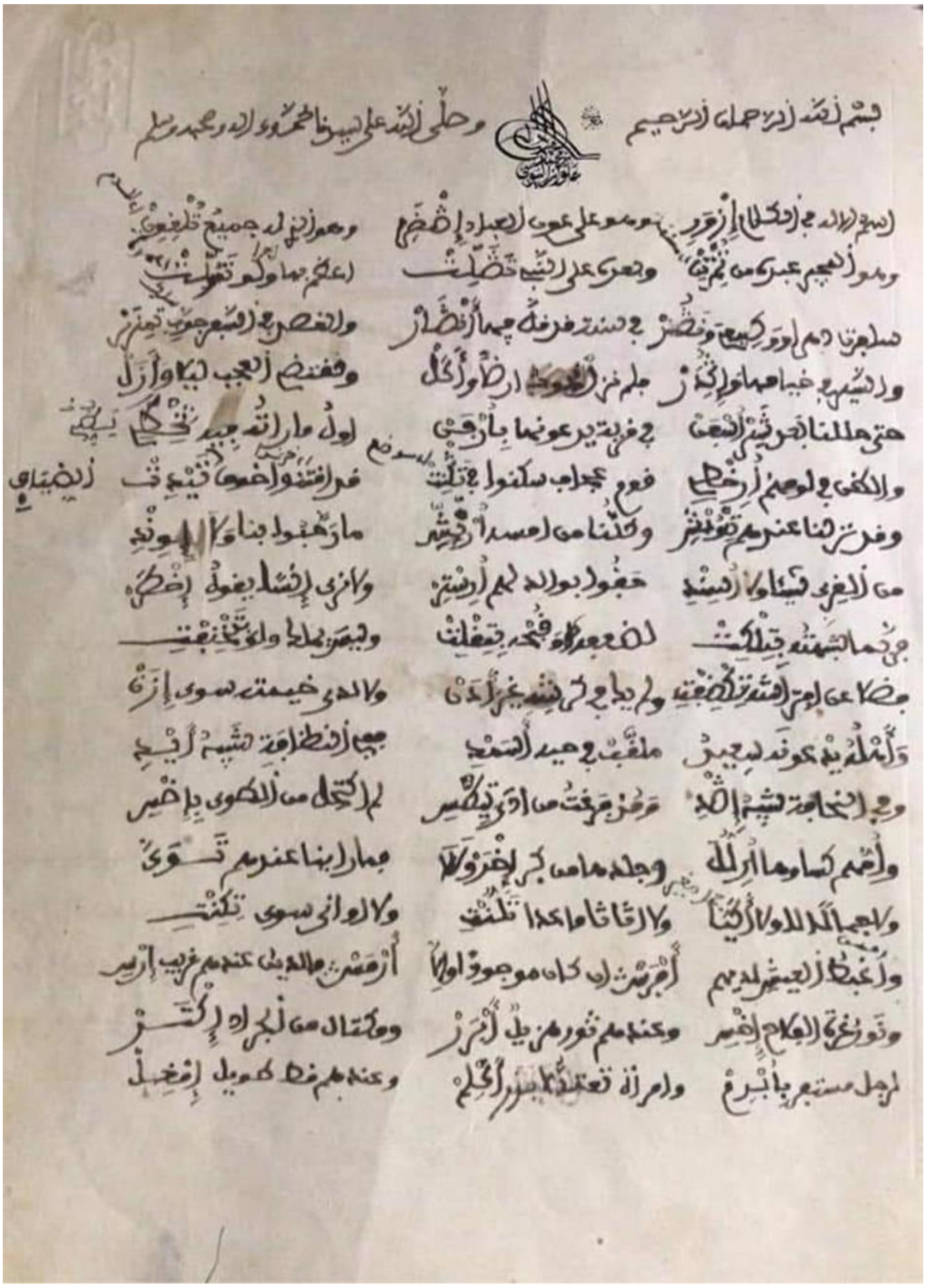
ملاحق البحث :



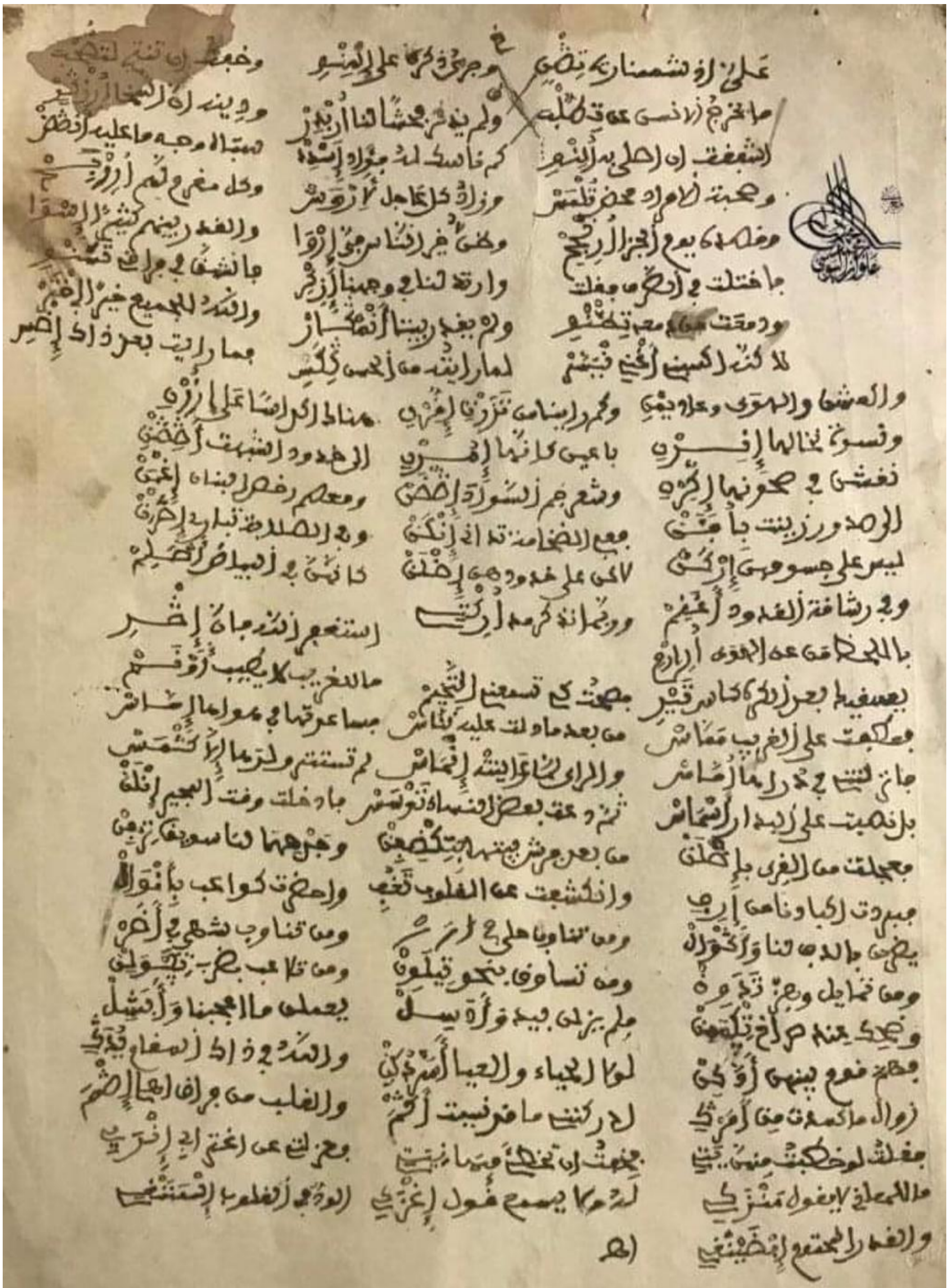
ملحق 1 : صورة لغلاف كتاب " الشعر الأمازيغي المنسوب إلى سيدي حمو الطالب ، ل" عمر أمرير" .



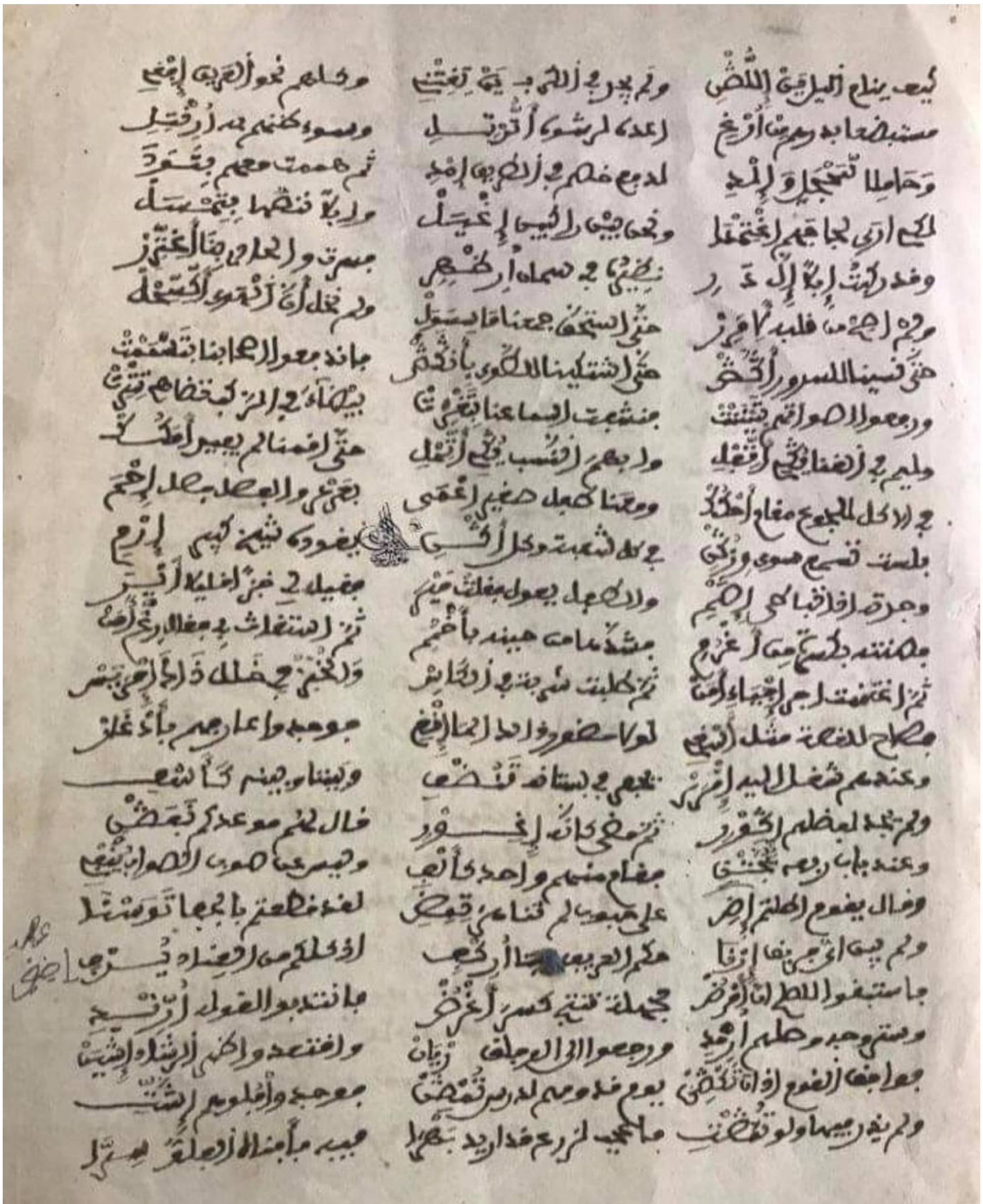
ملحق 2 : غلاف ديوان تيميتار للشاعر " علي صدقي أزايكو"



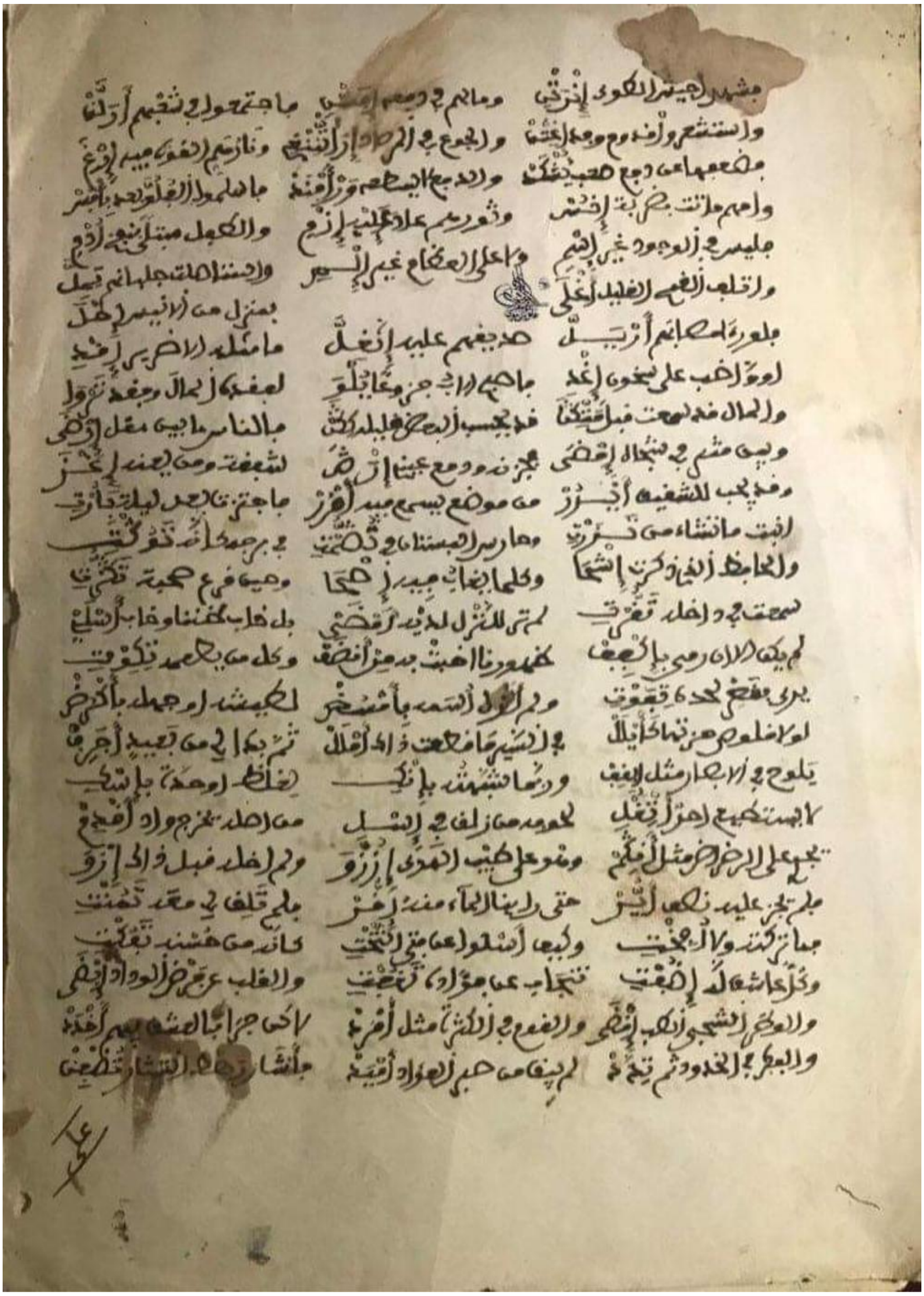
ملحق 3 : مخطوطة الأجروزة الرسموكية لأحمد الرسموكي ، وهي قصيدة مزدوجة بين الأمازيغية والعربية .



ملحق 4 : صورة 2 لتتمة مخطوطة الأرجوزة الرسموكية .



ملحق 4 : صورة 3 لتتمة مخطوطة الأرجوزة الرسموكية .



ملحق 6 : صورة 4 لتتمة مخطوطة الأرجوزة الرسموكية .

قائمة المراجع والمصادر:

لائحة الكتب:

- بوكوس أحمد ، في اللغة الأمازيغية ، محمد شفيق ، سلسلة أعلام الثقافة الأمازيغية .

- أفقير محمد ، مقال منشور في المؤلف الجماعي : الأدب الشفوي الأمازيغي – معالم وأبعاد - ، تنسيق : مصطفى أشبان و رشيد نجيب ، ط 2013.

- الغدامي عبد الله ، الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية - ، نظرية وتطبيق ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط 6 ، 2006.

- المختار السوسي ، الإلغيات ، الجزء 2 .

- المختار السوسي ، خلال جزولة ، الجزء 3 .

- أوعزي الحسين ، نشأة الحركة الثقافية الأمازيغية بالمغرب ، سيرورة تحول الوعي بالهوية الأمازيغية من الوعي التقليدي إلى الوعي المعاصر ، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط ، 2000

- بحراوي حسن ،بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)،المركز الثقافي العربي ،المغرب، ط 2009.

- تزفيطان تودوروف ،الشعرية ،ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء

- جوزيف فندريس ، اللغة ، ترجمة عبد الحميد الدواخي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة 1950 .

- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط 1 ، 1986 .

- شفيق محمد ، عبقرية اللغة الأمازيغية ، أعمال الجامعة الصيفية ، الدور الثالثة.

- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط 1 ، 2002.

- ناظم حسن ،مفاهيم الشعرية، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1، 1984.

- ويس أحمد محمد ، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2002.

-أباعزي مبارك ، مداخل إلى الأدب الأمازيغي الحديث ، دار الفيصل الثقافية ،1439 هـ .

-إبراهيم خليل،بنية النص الروائي،منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2010.

-أرسطو طاليس ، فن الشعر ،ترجمة عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة بيروت.

-أزروال فؤاد ، الأدب الأمازيغي المعاصر بالمغرب : مظاهره وقضاياه ، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية ، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط ، 2015 .

-أقضاض محمد ، شعرية السرد الأمازيغي ، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية ، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط ، الطبعة 1 ،2007 ،

-المجاهد الحسين ، الأدب الأمازيغي بالمغرب ، كتاب : تاسكلا تامازيغت ، مدخل إلى الأدب الأمازيغي ، أعمال الملتقي الأول للأدب الأمازيغي بالدار البيضاء ، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي ، مطبعة المعارف الجديدة ، 1991.

-المنادي أحمد ،الإلهام والتلقي في الشعر الأمازيغي،منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، ط .2011.

-الموسى خليل ، جماليات الشعرية ،منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2008.

-المومني قاسم ، شعرية الشعر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 2002.

-أمرير عمر، الشعر الأمازيغي المنسوب إلى سيدي حمو الطالب ، ط 1 ، 1987.

-بنيس محمد ، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، الطبعة الثانية ، 1988.

-رومان ياكوبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ، المغرب ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1888

-زايد محمد ، أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط 1، 2011.

-صدقي علي أزايكو ،ديوان تيميتار " علامات" ، منشورات عكاظ ، الرباط ،1988.

-عثماني الميلود ،شعرية تودوروف ، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1990.

-لحميداني حميد ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة 1 ،1991.

-مستاوي محمد ، الأغنية الشعبية الأمازيغية السوسية من الهوية إلى الاحتراف ، مجلة أنوال الثقافي ، عدد 231 ، 1986.

-يقطين سعيد ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ،الطبعة 3 ، 1997 .

- **المجلات** :

-أزروال فؤاد ، السرد في الأدب الأمازيغي الجديد ، مجلة أسيناك ، ع مزدوج 4 و 5 ، 2010.

-أوسوس محمد ، بعض الملامح العامة للتجربة الشعرية الشبابية الأمازيغية الحديثة بسوس ، مجلة أسيناك ، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية ، عدد مزدوج 4-2010/5.

-د طالب سهام ،الشعرية وإعادة تشكيل النص ، مجلة أوراق ثقافية ، العدد السابع ، ربيع 2020.

-عصيد أحمد ، هاجس التحديث في الشعر الأمازيغي ، مجلة آفاق ، ع 1 /92 .

-مستاوي محمد ، الهجرة والاغتراب في الشعر الأمازيغي الحديث ، مجلة آفاق ، المغرب ، عدد 72 .

المراجع الأجنبية :

Henri Basset ; Essai sur la littérature des berbères ,présentation d' Ahmed Boukous ,2001 , Ibis Press

الفهرس:

تقديم : 4

الفصل الأول : 9

"الأدب المغربي الأمــازيغي : مقـاربة تاريـخـيــة " 9

تمــــهيـــد :........ 10

المبحث الأول : الأدب المغربـي الأمازيـــغي الشــــــفـــــوي : 14

- المطلب الأول : الشعر المغربي الأمازيغي الشفوي :........ 15

1 – الأمازيغ والشعر : أية علاقة ؟ 15

2 – خصائص الشعر المغربي الأمازيغي الشفوي : 17

المطلب الثاني : الأجناس السردية الأمازيغية الشفوية : أنواعها وخصائصها : 24

المبحث الثاني : الـأدب المغربي الأمــازيـــــغي المكـــتـــــوب : 26

المطلب الأول : الشعر المغربي الأمازيغي الحديث :........ 27

1- سياق النشأة والظهور :........ 27

2 – خصائص الشعر المغربي الأمازيغي المكتوب :........ 29

المطلب الثاني : الأجناس السردية في الأدب المغربي الأمازيغي المكتوب : أنواعها وخصائصها :........ 34

الفصـــــل الثــــاني : شعـــــرية الأدب المغربي الأمـــــــــازيغي : 39

تـمـهيد:........ 40

المبحث الأول:........ 42

"الأصـــول الفـــــلسفية والـــنظرية للشعرية " :........ 42

المطلب الأول : الأصول الفلسفية للشعرية:........ 43

1- الشعرية عند أرسطو :........ 43

المطلب الثاني : الأصول النظرية للشعرية الحديثة: 48

1- الشعرية عند تزفيطان تودوروف Tzvetetan todorov : 48

2 -الشعرية عند رومان ياكوبسون Roman Jakobson :........ 52

3- الشعرية عند جون كوهن "Jean cohen"........ 55

المبـحــــث الثـــــــانـــــي : شـــعـريــة الشـــعـر المغربي الأمـــــــازيغـــي 60

تـــمـــهـيـــــد : 61

المطلب الأول : شعرية الانزياح الدلالي (الاستبدالي) في ديوان "تيميتار" للشاعر علي صدقي أزايكو (الخطاب المقدماتي) :...................... 64

1 - تقديم ديوان تيميتار:....... 64

2- نبذة عن الشاعر " علي صدقي أزايكو" (1942-2004 م):....... 66

المطلب الثاني : الانزياح الدلالي (الاستبدالي) في قصيدة " يات " :....... 68

1- ترجمة قصيدة " يات " أو " واحدة" إلى العربية :....... 70

2- مضمون القصيدة :....... 72

3- مكونات الانزياح الدلالي في قصيدة " يات " :....... 74

المطلب الثالث : شعرية الإيقاع عند الشاعر سيدي حمو الطالب (الخطاب المقدماتي):....... 79

1 -نبذة عن حياة الشاعر سيدي حمو الطالب :....... 79

2- شعر سيدي حمو الطالب :....... 81

3-مصادر شعر سيدي حمو الطالب :....... 82

4 – البنية الإيقاعية في قصيدة " لسيدي فاضما " حمو الطالب " :....... 84

5- ترجمة عمر أمرير لقصيدة سيدي حمو الطالب إلى العربية :....... 86

6-مضمون قصيدة سيدي حمو الطالب :....... 88

7- البنية الإيقاعية للقصيدة :....... 90

المبحث الثالث : شعرية السرد المغربي الأمازيغي :....... 97

تمهيد :....... 98

المطلب الأول : القصة القصيرة " ءامودو ف تيدت لمحمد الفرخسي " :....... 100

المطلب الثاني : المتن الحكائي لقصة " ءامودو ف تيدت " :....... 105

المطلب الثالث : البنية السردية لقصة " ءامودو ف تيدت " لمحمد الفرخسي :....... 109

1– الشخصيات :....... 110

2– المكان :....... 111

3 – الزمن :....... 113

خاتمة :....... 117

ملاحق البحث :....... 119

قائمة المراجع والمصادر:....... 126